

# Die modernen Medien der Weimarer Republik

Hausarbeit für das Hauptseminar:

"Locarno 1925 - Voraussetzungen, Wirkungen, zeitgenössische Stellungnahme"

Fachbereich Geschichtswissenschaft, Fachgebiet Neuere und Neueste Geschichte  
an der Philipps - Universität Marburg

Leitung: Prof. Dr. Peter Krüger

vorgelegt von: Ralf Hecht

Marburg, im Sommersemester 1995

## **Inhalt:**

	<u>Seite:</u>
1. Einleitung	1
2. Fotografie	3
2.1. Vorgeschichte - Die historische Entwicklung der Bildberichterstattung zum Fotojournalismus	3
2.2. Fotojournalismus	6
2.3. Exkurs: Die Amateure	10
3. Film-Wochenschau	11
3.1. Die technische und wirtschaftliche Entwicklung der Filmindustrie und der Wochenschauen	11
3.2. Die politischen Inhalte der Wochenschauen	16
4. Rundfunk	24
4.1. Die Entstehung des Rundfunks in Deutschland - Vorgeschichte bis zur Etablierung des ersten deutschen Rundfunknetzes	24
4.2. Die Rundfunkentwicklung in der Weimarer Republik	31
4.2.1. Rechtliche Aspekte	31
4.2.2. Politische Inhalte	34
4.3. Exkurs. Übertragungen von Reichstagsreden im Rundfunk	37
4.4. Exkurs: Hörergemeinschaften	39
4.5. Exkurs: Schallplatte	40
5. Ansätze zur Entwicklung einer Quellenkritik	42
5.1. Fotografie	42
5.2. Film-Wochenschau	44
5.3. Rundfunk	45
6. Fazit	47
7. Anhang	48
7.1. Die Richtlinien für die Regelung des Rundfunks 1926	48
7.2. Die Neuregelung des Rundfunks im Jahre 1932	49
7.3. "Die Filmpropaganda für die deutsche Sache im Auslande" von Dr. Gustav Stresemann, Mitglied des Reichstages	52
7.4. Rundfunkansprache des Reichstagspräsidenten Paul Löbe über die Übertragung von Reichstagsdebatten durch den Rundfunk, 12.6.1930	53
8. Abkürzungsverzeichnis	55
9. Literaturverzeichnis	56

## **1. Einleitung:**

Mit der vorliegenden Arbeit soll versucht werden, die Entwicklung der während der Weimarer Republik modernen - neuen - Medien nachzuzeichnen. Einen Schwerpunkt soll dabei das entstehende Medium Rundfunk bilden, das in der Weimarer Republik zum ersten Mal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde und - ebenfalls noch in der Weimarer Republik - eine zahlenmäßig vorher noch von keinem Medium erreichte Verbreitung gewann. Daneben sollen aber auch die Fotografie und die Film-Wochenschauen behandelt werden. Auf die Darstellung der Spielfilmentwicklung soll ebenso verzichtet werden<sup>1</sup> wie auf die Darstellung der ersten Schritte des Fernsehens.<sup>2</sup>

Die - damals - modernen Medien wurden als Thema gewählt, weil diese Massenmedien, die unser Jahrhundert in zunehmendem Maß begleitet und beeinflusst haben, damals wesentlich an Bedeutung und Einfluß gewannen. Leider spiegelt sich diese zunehmende Bedeutung nicht in der Literatur wider. So zahlreich diese zum Thema Fotografie ist, so dürftig ist sie zum Thema Rundfunk. Literatur zum Thema Film-Wochenschau ist für die Zeit des Dritten Reiches ausführlich vorhanden, für die Zeit der Weimarer Republik fehlt sie jedoch fast vollständig.

Diese drei Medien wurden als Untersuchungsgegenstand gewählt, weil sie neben ihrer Gemeinsamkeit als "aufstrebende" relativ junge Medien auch mit den gleichen Problemen konfrontiert waren: Die Notwendigkeit der Ausbildung einer neuen journalistischen Sparte, sowie wirtschaftliche und politische Probleme und Konflikte. Trotz der gemeinsamen Anforderungen war bei jedem einzelnen Medium ein anderer Aspekt von zentraler Bedeutung, worauf jeweils im besonderen eingegangen werden soll.

Entsprechend dem zeitlichen Auftreten der einzelnen Medien soll zunächst die Entwicklung der Fotografie untersucht werden, wobei hier die Entstehung des Fotojournalismus im Mittelpunkt stehen soll. Dem folgt die Darstellung der Entwicklung der Film-Wochenschauen, bei der v.a. die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen besprochen werden. Der nächste Teil der Arbeit befaßt sich mit der Entstehung des Rundfunks. Da private Initiativen hier nur eine untergeordnete Rolle gespielt haben, soll der Schwerpunkt der Betrachtung hier auf der Organi-

---

<sup>1</sup> Der Spielfilm hatte zwar z.T. propagandistische Funktion, es handelt sich aber nicht um ein Nachrichtenmedium.

<sup>2</sup> Das Fernsehen war in seiner Entwicklung noch nicht so weit, daß es schon eine relevante Rolle hätte spielen können. Interessanterweise wurde die potentielle politisch-propagandistische Wirkung des Fernsehens bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges immer unterschätzt, so daß dieses Medium selbst im Dritten Reich nur marginale Bedeutung erlangte.

sationsgeschichte einzelner, und den Auseinandersetzungen verschiedener, zumeist staatlicher Institutionen liegen.

Womit eigentlich auch schon die darstellende Form der Arbeit vorgegeben ist, da ein Vergleich der einzelnen Entwicklungen allein schon wegen der unterschiedlichen zentralen Fragestellungen nicht sinnvoll wäre.

Neben diesem darstellenden Teil soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit die behandelten Medien für Historiker *als Quellen* interessant sind.

## **2. Fotografie:**

### **2.1. Vorgeschichte - Die historische Entwicklung der Bildberichterstattung zum Fotojournalismus**

Bilder und Bildberichte gibt es nicht erst seit der Fotografie, sie haben vielmehr in allen Kulturen der bekannten Geschichte eine Rolle gespielt. Was in früheren Jahrhunderten jedoch Unikate waren (und somit auch nur einmal verloren gehen konnte, um nie wieder gesehen zu werden) wurde durch die Erfindung des Buchdrucks um die Mitte des 15. Jahrhunderts plötzlich mechanisch reproduzierbar. Anfangs war die Zahl der Produktionen noch gering, doch wurde diese durch neue Erfindungen stets gesteigert.<sup>3</sup> Das Flugblatt und die Flugschrift waren lange Zeit die übliche Erscheinungsform der Bildberichte, die im 15. und 16. Jahrhundert mittels Holzschnitt und später dann mittels Kupferstich hergestellt wurden. Große politische Bedeutung erlangten diese Bildberichte wohl erstmals mit der Reformation, in der viele Auseinandersetzungen dem Volk mittels illustrierter Flugblätter nahe gebracht wurden.<sup>4</sup> Die ersten periodisch wöchentlich oder täglich erscheinenden Zeitungen verzichteten zunächst auf Bilder, zu Gunsten der Aktualität. Als erste illustrierte Zeitung gilt der ab 1642 in London erscheinende MERCURIUS CIVICUS. Doch waren die Bilder zu Anfang mehr Schmuck als Selbstzweck.<sup>5</sup> Wirkliche Abhilfe versprach hier erst der dank verfeinerter Verfahrenstechnik wiederentdeckte Holzschnitt/-stich, den CHARLES KNIGHT 1830 in London mit seinem PENNY MAGAZINE einführte.<sup>6</sup>

Während des Krimkrieges entstand 1855 die Zunft der Kriegskorrespondenten, gefolgt von festangestellten, zeichnenden Korrespondenten in den europäischen Hauptstädten.<sup>7</sup> Mit dem DAILY TELEGRAPH entstand, ebenfalls 1855 (14 Tage nach

---

<sup>3</sup> Vgl. Gidalewitsch, Nahum. Bildbericht und Presse: Ein Beitrag zur Geschichte und Organisation der illustrierten Zeitungen. Diss. Basel 1956. Tübingen: ohne Verlag, 1956, S. 9.

<sup>4</sup> Vgl. Gidalewitsch, S. 11 ff., v.a. S. 14.

<sup>5</sup> Vgl. Gidalewitsch, S. 25.

<sup>6</sup> Vgl. Gidalewitsch, S. 27 ff.. Überall in Europa erschienen Nachahmungen. In Leipzig wurde 1833 von dem Buchhändler und Verleger Johann Jakob Weber in Gemeinschaft mit der "GESELLSCHAFT ZUR VERBREITUNG GEMEINNÜTZIGER KENNTNISSE", die aus Weber, Otto Wiegand, dem Pariser Verleger Bossange und Friedrich List bestand, ein wöchentliches "PFENNIG MAGAZIN" herausgegeben, das 1834 bereits eine Auflage von 60.000 Exemplaren erreichte. Am 14. Mai 1842 erschien die "ILLUSTRATED LONDON NEWS", die erste Zeitschrift der Welt, die schon in ihrem Titel zum Ausdruck brachte, daß sie vorherrschend Bildnachrichten aktueller Ereignisse bringen wolle. 1843 folgte "L'ILLUSTRATION" in Paris und die "ILLUSTRIERTE ZEITUNG" J.J. Webers in Leipzig.

<sup>7</sup> Vgl. Gidalewitsch, S. 32.

Aufhebung der Zeitungssteuer), das erste tägliche "Groschenblatt". In Deutschland wurde das "Groschenblatt" allen voran durch die BERLINER ILLUSTRIRTE ZEITUNG vertreten, die, 1890 gegründet, ihre Auflage auf eine Million Exemplare im Jahr 1914 und annähernd zwei Millionen im Jahr 1934 steigern konnte.<sup>8</sup> In der Entwicklungszeit der BERLINER ILLUSTRIRTEN ZEITUNG wurde die Reproduktionstechnik entscheidend verbessert, so daß die Einbindung der Fotografie möglich wurde.<sup>9</sup>

Die erste rein mechanisch reproduzierte Fotografie erschien 1880 in einer Zeitung<sup>10</sup>, es sollte aber noch eine ganze Weile dauern, bis sich das Foto in der Zeitung durchgesetzt hatte. 1881 gelang es dem Lithographen GEORG MEISENBACH, die Autotypie entscheidend zu verbessern und damit der Fotografie den Weg in die Zeitung zu eröffnen. Wochen- und Monatszeitschriften fingen ab 1885 an, Fotografien abzudrucken.<sup>11</sup> Als erste Tageszeitung mit einer Fotobeilage erschien in Deutschland 1901 der Berliner TAG.<sup>12</sup> Empfindlichere Platten und der Schlitz- bzw. Zentralverschluß ermöglichten kürzere Belichtungszeiten und machten so die Fotografie von sich bewegenden Objekten möglich. Fotografien verdrängten zunehmend die Zeichnungen. Große drucktechnische Schwierigkeiten bereitete jedoch noch lange Zeit die Einbindung der Fotos in den Textteil der Zeitungen, so daß diese zumeist mit "Photobildbeilagen" erschienen.<sup>13</sup> Erst durch die Erfindung des Kupfertiefdruckverfahrens im Jahre 1911 konnten Fotografien in der Tagespresse mit Erfolg reproduziert werden. Seltsamerweise verbreitete sich der Bildruck in den deutschen Tageszeitungen jedoch nur sehr langsam, so daß D'ESTER 1924 dies als den wesentlichen Unterschied zwischen der deutschen und der ausländischen Tagespresse bezeichnen konnte.<sup>14</sup> Neben den Neuerungen in der Drucktechnik hatte die Entwicklung des Nachrichtenwesens entscheidenden Anteil,

---

<sup>8</sup> Nur übertroffen von der "SATURDAY EVENING POST", Philadelphia, mit mehr als 2,5 Millionen Auflage.

<sup>9</sup> Vgl. Gidalewitsch, S. 33.

<sup>10</sup> Vgl. Freund, Gisèle. Photographie und Gesellschaft, München: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1976, S. 116. Am 4.3.1880 im "NEW YORKER DAILY GRAPHIC" unter dem Titel "Shantytown".

<sup>11</sup> Vgl. Freund, S. 117.

<sup>12</sup> Vgl. Gidalewitsch, S. 39.

<sup>13</sup> Die Farbe verlief auf dem schlechten Zeitungspapier. Da die Zeitungsbesitzer noch mit der Anschaffung teurer Maschinen zögerten, mußten die Klischees außerhalb gefertigt werden. Dies nahm einige Zeit in Anspruch und war somit für die Presse oft nicht mehr aktuell genug. Vgl. "DIE UMSCHAU", Frankfurt/ M. Jahrg., 1920, S. 682 ff., zit. nach: Gidalewitsch, S. 39.

<sup>14</sup> Vgl. Karl d'Ester. Bild und Zeitung, in: "BAYERISCHE STAATSZEITUNG", München 1924, Nr. 132, zit. nach: Gidalewitsch, S. 39.

die Aktualität der Bildnachricht zu erhöhen. Während die Fotos zunächst per Post an die Redaktionen gesandt werden mußten, wurde ab 1907 der bei Wortübertragungen schon seit einiger Zeit übliche Telegraph eingesetzt. Als erste richteten 1907 die französische ILLUSTRATION und die englische Tageszeitung THE DAILY MIRROR einen täglichen bildtelegrafischen Dienst zwischen Paris und London ein. Bald darauf wurden auch Übertragungen nach Berlin und Kopenhagen abgeschlossen. Fotoagenturen wurden gegründet, eine der ersten 1898 von dem amerikanischen Journalisten GEORGE GRANTHAM BAIN (MONTAUK PHOTO CONCERN), der gemerkt hatte, daß die Fotos, die er mit seinen Berichten verschickte, mehr Nachfrage fanden als seine Artikel.<sup>15</sup> Fotoagenturen und Bildtelegraphie machten dann auch Zeitungen wie das Berliner Boulevardblatt TEMPO möglich, das von 1928-33 in täglich drei Ausgaben "Bilder vom Tage" veröffentlichte. Die Fotoagentur KEYSTONE VIEW gab über den Versand von Bildern der Berliner Maifeiern 1929 folgende Daten:

"Aufnahme des Ereignisses in Berlin:	10.30 h
Fertige Abzüge:	10.45 h
Telephonat:	10.55 h
Eintreffen des telegraphisch übertragenen Bildes in London:	11.30 h
in New York:	17.30 h" <sup>16</sup>

Sowohl in London als auch in New York erschienen die Bilder noch am selben Abend in der Presse. Mit der steigenden Verwendung von Fotos in den Zeitungen wuchs auch die Nachfrage nach aktuellen Fotos aus der ganzen Welt. Fotoagenturen schossen wie Pilze aus dem Boden. Sie stellten Fotografen an, schlossen aber vor allem Verträge mit freien Fotografen.<sup>17</sup>

## 2.2. Fotojournalismus

Einer der ersten Pressefotografen war der Engländer ROGER FENTON, der 1855 den Krimkrieg fotografierte, allerdings nur die "schöne" Seite. Seine Bilder wurden als Holzschnitte in mehreren amerikanischen, englischen und italienischen Zeitun-

---

<sup>15</sup> Vgl. Freund, S. 171.

<sup>16</sup> Gidalewitsch, S. 37.

<sup>17</sup> Die meisten bekannten Fotografen arbeiteten damals freiberuflich. Die Agentur "DEPHOT" (DEUTSCHER PHOTODIENST) wurde zu einem Zentrum junger Talente. Fast alle Fotografen, die ihr angehörten, wurden später berühmt - viele allerdings erst im Exil während des Dritten Reiches. Vgl. Freund, S. 131.

gen veröffentlicht.<sup>18</sup> Während des kurzen Bestehens der Pariser Commune 1871 ließen sich ihre Verteidiger gerne auf den Barrikaden fotografieren. Fast alle, die auf diesen Bildern von THIERS' Polizei identifiziert werden konnten, wurden standrechtlich erschossen. Damit diente die Fotografie zum ersten Mal in der Geschichte ungewollt der polizeilichen Aufklärung.<sup>19</sup> Der Journalist JACOB A. RIIS und der Soziologe LEWIS W. HINE waren unter den ersten, die die Fotografie als sozialkritisches Instrument einsetzten. Von 1908 -14 fotografierte HINE arbeitende Kinder. Seine Bilder trugen wesentlich zur Revision der amerikanischen Gesetze über Kinderarbeit bei.<sup>20</sup> In Deutschland fotografierte um die Jahrhundertwende der Zeichner HEINRICH ZILLE die Berliner Hinterhöfe, wodurch uns heute ein Gegenpol zu den "offiziellen" Fotos der Boulevards und offiziellen Anlässe erhalten ist.<sup>21</sup> Die Pressefotografie als Beruf hatte sich zu dieser Zeit allerdings noch nicht durchgesetzt. Fotografien dienten vornehmlich noch dazu, eine Geschichte zu illustrieren, einem Artikel mehr Überzeugungskraft zu geben.<sup>22</sup> RIIS und HINE waren engagierte Amateure. Und trotzdem markieren Fotografen wie sie die Schwelle zum Bildjournalismus, da ihre Bilder selbst zur Geschichte wurden, also den Text

---

<sup>18</sup> Vgl. Macias, José. Die Entwicklung des Bildjournalismus, München: Sauer, 1990, S. 7. Der amerikanische Fotograf MATHEW B. BRADY stellte etwa zwanzig Fotografen an, um den amerikanischen Bürgerkrieg zu fotografieren. Während FENTONS Bilder vom Krimkrieg den Krieg wie ein Picknick erscheinen lassen, schafften es BRADYS Fotografen zum ersten Mal - trotz der sehr langen Belichtungszeiten (2-30 sec.) - eine äußerst konkrete Vorstellung vom Grauen des Krieges zu vermitteln. BRADY ruinierte sich allerdings finanziell mit diesem Projekt. Vgl. Guide to the special Collections of Prints and Photographs in the Library of Congress, hrsg. von Paul Vanderbilt, S. 19 ff. Washington, 1955. zit. nach: Freund, S. 118 f. Die Aufnahmen von BRADY und seinen Fotografen ermöglichten auch, daß es eine 'durchfotografierte' Fernsehdokumentation über den amerikanischen Bürgerkrieg gibt. ("The Civil War - Der amerikanische Bürgerkrieg", Eine neunteilige Dokumentation von Ken Burns, Deutsche Fassung: WDR/ BR., 1992 in der ARD ausgestrahlt).

<sup>19</sup> Vgl. Freund, S. 119. Aus dem Paris dieser Zeit stammt noch eine ganz andere Art der politischen Instrumentalisierung der Fotografie. Während der Belagerung von Paris im deutsch-französischen Krieg wurde ein Brieftaubendienst eingerichtet, um den Nachrichtenaustausch aufrechtzuerhalten. Durch die mikroskopisch-fotografische Reduzierung auf Gelatinehäutchen konnten einer einzigen Taube zwischen 200 und 280 verkleinerte Folio-Seiten angeheftet werden, was etwa 60.000 Depeschen entsprach. nach: Eder, Joseph Maria. Ausführliches Handbuch der Photographie. 1. Band, 1. Teil, Geschichte der Photographie, erste Hälfte. Halle (Saale): Wilhelm Knapp, 4. Auflage, 1932, S. 545.

<sup>20</sup> RIIS arbeitete für die NEW YORK TRIBUNE, sein erstes Buch "How the other half lives" erschien 1890 bei SCRIBNER in New York und erregte zutiefst die öffentliche Meinung. Vgl. Freund, S. 119.

<sup>21</sup> Vgl. Freund, S. 102 f..

<sup>22</sup> Vgl. Freund, S. 122.



verdrängten.<sup>23</sup> Eben diese Verdrängung des Textes in die Bildunterschrift, das Bild, das selbst die Geschichte erzählt, wird zumeist als Beginn des Bildjournalismus angesehen.<sup>24</sup> Die ersten professionellen Pressefotografen gab es erst, als die Zeitungen begannen, regelmäßig Fotos zu veröffentlichen. Aber sie hatten einen wirklich schlechten Ruf. Das lag vor allem am Magnesiumpulver, das blendendes Licht, Rauch und Gestank verursachte, die Fotografierten zumeist mit bleichen Gesichtern abbildete und hin und wieder Brände und gar Explosionen verursachte. Die ersten Pressefotografen standen mit ihren sperrigen Kameras meistens im Weg, und man merkte an ihren Umgangsformen, daß sie einer anderen Gesellschaftsschicht angehörten als die Abgelichteten und die Journalisten.<sup>25</sup> Das änderte sich gegen Ende der zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts mit der Einführung einer "handlicheren" Technik. 1924 wurde die ERMANOX-Kamera auf dem Markt eingeführt, eine Kleinkamera, die auch Innenaufnahmen ermöglichte.<sup>26</sup> Eine neue Art von Fotografen trat auf, die von GISELE FREUND wie folgt beschrieben wird: "Es sind Gentlemen, die sich weder in ihrer Erziehung noch in der Art, sich zu kleiden und sich zu benehmen, von jenen unterscheiden, die sie photographieren. Wenn Photos an einem Opernabend gemacht werden, auf einem Presseball oder irgendeiner Veranstaltung, wo Frackzwang besteht, erscheinen sie auch im Frack. Sie verfügen über Manieren, sprechen Sprachen und unterscheiden sich nicht mehr von den übrigen Gästen. Der Photograph gehört nicht länger der Klasse subalterner Angestellten an. Er stammt aus der bürgerlichen Gesellschaft oder aus der Aristokratie, die ihren Besitz und ihre politische Stellung verloren hat, jedoch ihren sozialen Status bewahrt."<sup>27</sup> Der Bildjournalismus erlebte in Deutschland eine Blütezeit und strahlte Impulse in die ganze Welt aus. Die Zeichnungen verschwanden immer mehr aus den Zeitungen und wurden durch

---

<sup>23</sup> Vgl. Freund, S. 119.

<sup>24</sup> Vgl. z.B.: Freund, S. 122.

<sup>25</sup> Vgl. Freund, S. 119 f..

<sup>26</sup> Sie verfügte über ein lichtstarkes Objektiv, arbeitete aber noch mit Glasplatten als Bildträger. Die die Zukunft der Fotografie bestimmende LEICA-Kleinbildkamera, die mit Kinofilm-Material als Bildträger arbeitete, war bereits 1914 in zwei Prototypen fertig. Der erste Weltkrieg verzögerte die Entwicklung allerdings, so daß die Kamera erst 1925 auf den Markt kam und sich erst zu Beginn der 30er Jahre anfangen durchzusetzen. Der große Fortschritt - v.a. für die Reportagefotografie - war, daß mit einer brauchbaren Kamera bis zu 36 Aufnahmen ohne Materialwechsel gemacht werden konnten. Allerdings kam erst 1937 und 1938 Filmmaterial auf den Markt, das technisch so verbessert war, daß man die Kamera universell einsetzen konnte. Vgl. Koschatzky, Walter. Die Kunst der Photographie. Hg. v. Museum für moderne Kunst, Wien. Köln: Neuer Pawlak, 1993, S. 304 ff..

<sup>27</sup> Freund, S. 124, sie bezieht sich z.T. auf eine Mitteilung von Marian Schwabik an sie.

Fotografien abgelöst, die die Aktualität widerspiegeln sollten. DR. ERICH SALOMON fotografierte die "Großen der Welt" in Momenten, in denen sie sich unbeobachtet fühlten, während Konferenzen, Debatten und Sitzungen, und wurde damit zu einer hochbezahlten Institution. Alle seine Bilder trugen seinen Namen, und der Fotograf selbst erlangte zum erstenmal Berühmtheit.<sup>28</sup> Mit Zustimmung des Reichstagspräsidenten LÖBE fotografierte SALOMON im Mai 1928 beispielsweise während einer Reichtagssitzung von einem der meist leeren Plätze der Reichsratsmitglieder aus. Nach dem Protest einer sozialdemokratischen Abgeordneten mußte er diesen Platz allerdings aufgeben. Als sich einige Tage später das neu gebildete Kabinett HERMANN MÜLLER dem Reichstag vorstellen sollte, bestand die Möglichkeit von der Reichsratsstrade zu fotografieren nicht, da diese voll besetzt war. SALOMON setzte sich deshalb nach Beginn der Regierungserklärung auf den Abgeordnetenplatz des neuen Reichskanzlers. Dem Protest des schräg vor ihm sitzenden Abgeordneten DITTMANN, er sei doch gar kein Sozialdemokrat, er könne sich doch gar nicht hierher setzen, begegnete er mit der Übergabe eines Bildes, auf dem der Protestierende deutlich zu erkennen war. Als sich dieser in das Bild vertiefte, hatte SALOMON die Möglichkeit, in Ruhe zu fotografieren.<sup>29</sup>

KURT KORFF, Chefredakteur der BERLINER ILLUSTRIRTEN ZEITUNG erfand das "geheime" und das "ultrageheime" Foto (das sorgfältig gestellt wurde, wenn es absolut unmöglich war, "geheime" Fotos zu machen). STEFAN LORANT, von der MÜNCHNER ILLUSTRIRTEN PRESSE, lehnte alle gestellten Fotos grundsätzlich ab. Er gilt als Erfinder der Reportage, die eine Geschichte in einer Bilderfolge erzählt.<sup>30</sup> Der wohl bekannteste und erfolgreichste Vertreter der Reportagefotografie, die Ende der 20er Jahre aufkam, wurde HANS BAUMANN, der unter dem Namen FELIX H. MAN arbeitete. Seine 1929 entstandene Reportage über den Kurfürstendamm bei Nacht und seine 1931 entstandene Bildreportage über MUSSOLINI sollen ganze Generationen von Fotografen beeinflusst haben.<sup>31</sup>

Gleichzeitig wurde die politische Instrumentalisierung der Fotografie vorangetrieben. Schon während des ersten Weltkrieges mußten alle Fotos zunächst an das halb-

---

<sup>28</sup> Vgl. Freund, S. 125 ff..

<sup>29</sup> Vgl. Salomon, Erich. Berühmte Zeitgenossen in unbewachten Augenblicken. Stuttgart: Engelhorn's Nachf., S. 23 ff.. Es gab vorher schon Aufnahmen von Reichstagsdebatten, die unter mir nicht bekannten Umständen mit Großformatkameras gemacht wurden. Gidalewitsch berichtet auf S. 35 unter Verweis auf Wolfgang Schade, Europäische Dokumente, Stuttgart 1932, Abb. 102 von dem Bild einer Reichtagssitzung aus dem Jahr 1882. Dies "zeigt die gespannte Aufmerksamkeit der Zuhörer bei der Rede eines sozialdemokratischen Abgeordneten, während Bismarck auf der Regierungsbank sich eifrig Notizen macht."

<sup>30</sup> Vgl. Freund, S. 130 f..

<sup>31</sup> Vgl. Macias, S. 12 ff. und Freund, S. 132 f..

amtliche PRESSE-PHOTO-SYNDIKAT geliefert werden, ab 1916 sorgte dann das militärische BILD- UND FILMAMT dafür, daß keine mißliebigen Fotos veröffentlicht wurden.<sup>32</sup> Während man während des Krieges versuchte, diese Selektion möglichst nicht publik werden zu lassen, bekannten sich nach dem Krieg Zeitungen wie die kommunistisch orientierte ARBEITER ILLUSTRIERTE ZEITUNG, die zwischen 1927 und 1933 zur auflagenstärksten deutschen Illustrierten avancierte, ganz offen zu ihren politischen Zielen (hier: für Sozialismus, gegen Imperialismus und Kolonialismus). Die ARBEITER ILLUSTRIERTE ZEITUNG führte dazu auch ganz neue Ausdrucksmittel ein, beispielsweise die sehr bekannt gewordenen Fotomontagen von HELMUT HERZFELD, unter dem Pseudonym JOHN HEARTFIELD veröffentlicht, oder auch die "Photogedichte", Einzelfotos, die statt einer Bildunterschrift ein literarisches Gedicht hatten. Diese Gedichte wurden zum Teil von bekannten Journalisten wie KURT TUCHOLSKY geschrieben.<sup>33</sup>

Wie auch auf vielen anderen Gebieten, so brachten es die Nationalsozialisten auch auf dem Gebiet der politischen Instrumentalisierung der Bilder zu einer traurigen Perfektion. Ebenso wie die übrige Presse wurde auch die Bildberichterstattung gleichgeschaltet, und so fand die blühende Entwicklung des deutschen Fotojournalismus ein recht jähes Ende. Die alteingesessenen Illustrierten, die nach der Machtergreifung weiterbestanden, wurden nach und nach stillgelegt. An ihre Stelle traten neue, nationalsozialistische Bilderblätter. Fast alle berühmten Bildjournalisten emigrierten nach Frankreich, Großbritannien oder in die USA. Einige starben, wie viele der von ihnen abgebildeten, im KZ.<sup>34</sup>

GISÈLE FREUND resümiert: "Die Einführung des Photos in der Presse ist ein Phänomen von außerordentlicher Bedeutung. Das Bild verändert die Sehweise der Massen [...] Mit der Photographie öffnet sich ein Fenster zur Welt. Die Gesichter von Personen des öffentlichen Lebens, die Ereignisse, die sich in seinem Land abspielen und auch diejenigen, die außerhalb der Grenzen stattfinden, werden ihm vertraut. [...] Die Photographie leitet das Zeitalter der visuellen Massenmedien ein, als das Einzelportrait durch das kollektive Massenportrait verdrängt wird. Gleichzeitig wird die Photographie zu einem mächtigen Instrument der Propaganda und der Manipulation. Die Bilderwelt wird entsprechend den Interessen jener gestaltet, die die Presse besitzen: die Industrie, das Finanzkapital, die Regierungen."<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Näheres zu den staatlichen Zensurbehörden im Kapitel 3.2. Die politischen Inhalte der Wochenschauen, S. 16.

<sup>33</sup> Vgl. Macias, S. 13 ff. und Freund S. 136 ff..

<sup>34</sup> Vgl. Macias, S. 13 ff. und Freund S. 136 ff..

<sup>35</sup> Freund, S. 117.

### 2.3. Exkurs: Die Amateure

Die Fotografie erlangte jedoch nicht nur für das Pressewesen große Bedeutung. Ab der Jahrhundertwende wurde die Amateurfotografie zu einem immer größeren Absatzmarkt der entstehenden Fotoindustrie. Seit die Firma KODAK 1888 ihre "Box" mit dem Werbeslogan "Sie drücken nur auf den Knopf, wir machen den Rest" auf den Markt gebracht hatte, fanden die Menschen zunehmend Vergnügen darin, sich und ihre Umgebung abzulichten. So kann man dieses Jahrhundert seit seinem Beginn über eine steigende Anzahl von Fotografien nachvollziehen.<sup>36</sup>

So wurde die Amateurfotografie neben der Pressefotografie zu einer eigenen Quellengattung, die sich nicht nur zur Illustration von Ereignissen eignet, sondern v.a. für die Erforschung des Alltags und der Lebensumstände der "kleinen Leute", für die Auswirkungen der "hohen Politik" auf das Leben des Volkes. Sie kann anders nicht oder nur schwer zu erschließende Zusammenhänge verdeutlichen.

Auf die Bedeutung des neuen Mediums für die Wissenschaft, die es bald schon verstand, es sich zu Nutze zu machen, möchte ich hier nicht näher eingehen.

---

<sup>36</sup> Vgl. Freund, S. 217. Die "Box" von KODAK kostete 25\$, einschließlich eines Rollfilms für 100 Aufnahmen, Ledertasche und Schulterband. Die Kosten für die Entwicklung der ersten Filmrolle waren im Preis enthalten. War der Film belichtet, mußte man den gesamten Apparat in die Fabrik einschicken, wo der Film entwickelt, Abzüge gemacht und die "Box" mit einem neuen Film versehen wurde. Dann wurde das Paket an den Kunden zurückgeschickt. Dieser zahlte 10\$, womit die Entwicklung für die neue Filmrolle schon wieder im voraus bezahlt war. Vgl. Redaktion Time-Life-Bücher (Hg.): Die Kamera. Ohne Ort: Time-Life International, 1971, S. 154.

### **3. Film-Wochenschau:**

#### **3.1. Die technische und wirtschaftliche Entwicklung der Filmindustrie und der Wochenschauen**

Den Bildern "das Laufen beizubringen" war eine frühe Bestrebung nach der Erfindung der Fotografie. Zunächst kam es insbesondere für Bewegungsstudien zur Entwicklung von in Reihe "geschalteten" Kameras (MUYBRIDGE, 1878), bald wurde jedoch eine Kamera entwickelt, die in einer Sekunde 12 Aufnahmen machen konnte (MAREYS Gewehrkamera, 1882). Diese Kamera wurde abgewandelt und weiterentwickelt, so daß bereits 1890 ein Fotoapparat zur Verfügung stand, der in einer Sekunde 60 Aufnahmen machen konnte und so als Vorstufe der modernen Filmkamera angesehen werden kann.<sup>37</sup>

Aufgrund der ersten öffentlichen Filmvorführung gilt allerdings das Jahr 1895 als das Geburtsjahr des Films.<sup>38</sup> Die kinematographischen Apparate, die nun vereinzelt auftauchten, waren für das Publikum eine Sensation. Da die Menschen mit diesem Medium noch nicht vertraut waren, ließen sie sich leicht schockieren.<sup>39</sup> Wie schon bei der Fotografie angesprochen, mußte sich auch hier die Sehweise der Menschen erst dem neuen Medium anpassen.

Die deutsche Filmindustrie entwickelte sich im Vergleich zu den europäischen Nachbarstaaten oder den USA nur sehr zaghaf. Das gebildete und finanzkräftige Bürgertum zeigte keine Neigung, in die noch unausgereifte Technik Kapital zu investieren. Die kommerziellen Möglichkeiten des Films wurden zunächst verkannt, und so verfügte das kleingewerblich geprägte Filmgewerbe nur über eine geringe Eigenkapitalausstattung. Das Kino fand sein erstes Zuhause auf den Jahrmärkten, im Zirkus und in den Varietés - eben als Sensation. Erst nach der Jahrhundertwende wurde das Geschäft seriöser und zugleich kommerzieller. Die anfängliche Abneigung des Bürgertums wich der Neugier. Erste feste Kinos in den Städten entstanden. Kommerzielle Erfolge ausländischer Filmkonzerne weckten das wirtschaftliche Interesse des Bürgertums. Es wurden Filmpaläste mit komfortabler

---

<sup>37</sup> Vgl. Redaktion Time-Life, S. 156 ff..

<sup>38</sup> Vgl. Schwarzbach, Heike: Filmdiven - Das Frauenbild im Spielfilm des deutschen Faschismus. Diplomarbeit am Fachbereich Pädagogik der Philipps-Universität Marburg, 1988, S. 39. Andere Quellen sehen den 25.12.1896 als Geburtsstunde des Kinos - an diesem Tag führten die Brüder Lumière in Paris die erste Vorführung gegen Eintrittsgeld durch. (Vgl. z.B. Gregor, Ulrich und Enno Patalas. Geschichte des Films. München, Gütersloh, Wien: C. Bertelsmann, 1973, S. 13).

<sup>39</sup> So soll die "Ankunft eines Zuges" ("L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat") das Publikum in panische Schrecken versetzt haben. Die Lokomotive taucht in diesem Film aus der Tiefe der Leinwand auf, wird größer und fährt dicht an der Kamera vorbei. Vgl. Gregor/ Patalas, S. 15.

Ausstattung gebaut, und schließlich wurde der Premierenbesuch zum gesellschaftlichen Ereignis.<sup>40</sup>

1906 ging der französische PATHÉ-Konzern dazu über, einzelne aktuelle Aufnahmen zu längeren, mehrere Themen und Ereignisse darstellenden Filmberichten zusammenzustellen, die regelmäßig jede Woche erschienen.<sup>41</sup> Zur gleichen Zeit kam es zu einem ersten Konzentrationsprozeß, als einzelne Unternehmer mehrere Kinos betrieben. 1907 schlossen sich mehrere Kinounternehmer zur ALLGEMEINEN KINEMATOGRAFEN-GESELLSCHAFT MBH zusammen. Seit 1908 wurden die Wochenschauen des PATHÉ-Konzerns unter dem Titel PATHÉ-JOURNAL nach Deutschland exportiert.<sup>42</sup> Es kam zur Strukturwandlung vom örtlich gebundenen Klein- zum überregionalen Großunternehmen. Bis zu diesem Zeitpunkt wurden fast nur ausländische Filme gezeigt. Mit dem erwachenden Interesse des Bürgertums wurde der Ruf nach verstärkter inländischer Filmherstellung laut. Gleichzeitig fingen die Filmtheaterbesitzer auf lokaler Ebene an, Verleihorganisationen zu schaffen, und die Filmfabrikanten begannen, Vertriebsinstitute aufzubauen. Es setzte eine lebhaft geistige Auseinandersetzung ein (z.B. Kinoreformbewegung), die u.a. zur Einführung der Lustbarkeitssteuer für den Kinobesuch 1913 in Berlin führte.<sup>43</sup>

1914 gab es in Deutschland trotz der marktbeherrschenden französischen Produktionen bereits drei Wochenschauen: DER TAG IM FILM, die EIKO-WOCHE, die mit dem SCHERL-VERLAG kooperierte, und die MESSTER-WOCHE. Die in Deutschland bestehenden 3.000 ortsfesten Kinos wurden täglich von etwa 1,392 Millionen Menschen besucht, obwohl sich Organisationen wie die Kirchen noch generell gegen das Medium und gegen Filmbesuche aussprachen.<sup>44</sup>

Mit dem Ausbruch des ersten Weltkrieges wurde das Kino in Deutschland als lukrativer Wirtschaftszweig entdeckt. Die Filmindustrie profitierte von dem wachsenden Bedürfnis der Bevölkerung nach Ablenkung vom kriegsgeprägten Alltag und der weitgehenden Verdrängung der ausländischen Filme vom deutschen Markt.<sup>45</sup> Auf dem bis zum Kriegsausbruch von französischen

---

<sup>40</sup> Vgl. Schwarzbach, S. 40 f..

<sup>41</sup> Vgl. Ottlik, Peter. Filmberichterstattung in Deutschland, Diplomarbeit am Fachbereich Politische Wissenschaften der Philipps-Universität Marburg, 1984, S. 3.

<sup>42</sup> Vgl. Ottlik, S. 4.

<sup>43</sup> Vgl. Schwarzbach, S. 41.

<sup>44</sup> Vgl. Ottlik, S. 7.

<sup>45</sup> Ein generelles Verbot von Filmimporten wurde zwar erst 1916 wirksam, Filmen des "feindlichen Auslandes" wurde jedoch seit Kriegsbeginn die für die öffentliche Vorführung nötige Zensur durch die Polizeibehörden verweigert. Vgl. Ottlik, S. 8.

Konzernen beherrschten Sektor der Wochenschauen führte dies zu einem plötzlich einsetzenden "Mangel an Aktualitäten". Der "KINEMATOGRAPH" stellte 1919 rückblickend fest: "Am 1. August plötzlicher Stillstand, als ob alles versinken müßte."<sup>46</sup>

Unterschiedlichen Bestrebungen zur Entwicklung eines nationalen Film-schaffens sind zwei Strömungen zuzuordnen, die schließlich zur Gründung der DEUTSCHEN LICHTBILD GESELLSCHAFT E.V. (DLG) einerseits und des UFA-Konzerns andererseits führten. Die DLG wurde am 19. November 1916 gegründet, um nach dem Vorbild ausländischer Konzerne Industrie- und Kulturpropaganda zu betreiben. Mit Unterstützung HUGENBERGS leitete LUDWIG KLITZSCH ab dem 9. Februar 1917 die DLG. Obwohl von Vertretern verschiedener Wirtschaftsbereiche gegründet, wurde die DLG doch von der Schwerindustrie dominiert.<sup>47</sup> Die nicht in der DLG vertretenen Wirtschaftszweige und die DEUTSCHE BANK konnten ihre filmischen Interessen mit der Obersten Heeresleitung in Einklang bringen und gründeten als Konkurrenz den UFA-Konzern. Mit Unterstützung LUDENDORFFS wurde am 18. Dezember 1917 die UFA aus einer Mischung von öffentlichen Geldern und Privatkapital gegründet. Mit Hinblick auf die sich abzeichnende Kriegsniederlage sahen die UFA-Produktionslisten in erster Linie Unterhaltungsfilme vor.<sup>48</sup>

Nachdem es 1916 bereits nur noch zwei Wochenschauen gegeben hatte<sup>49</sup>, stellte noch vor Kriegsende auch die EIKO-WOCHE ihr Erscheinen ein, so daß es bei Kriegsende nur noch eine deutsche Wochenschau, die MESSTER-WOCHE gab, die am 18. Dezember 1917 als Teil der MESSTER-GRUPPE in der neugegründeten UFA aufging.<sup>50</sup> Mit Ende des Krieges wurde von verschiedenen Parteien die Forderung erhoben, den Film vom Profitinteresse des Unternehmers zu trennen und eine Verstaatlichung bzw. Kommunalisierung herbeizuführen. Diese Forderung kam aber nicht, wie vielleicht zu erwarten gewesen wäre, nur von der "Linken", sondern auch von der konservativen "Kino-Reformbewegung", die eine Gefahr darin sah, daß sich das Kino zum Artikulationsmedium der Massen entwickeln könnte und sich der Kontrolle des Staates entziehen würde. Da der

---

<sup>46</sup> "DER KINEMATOGRAPH", Nr. 648, vom 4.6.1919, zit. nach Ottlik, S. 8.

<sup>47</sup> Vorbereitungen für die Gründung der DLG waren bereits 1914 getroffen worden, sie wurden durch den Kriegsausbruch jedoch zunächst unterbrochen. Vgl. Ottlik, S. 7 und Schwarzbach, S. 42.

<sup>48</sup> Vgl. Schwarzbach, S. 42 f..

<sup>49</sup> Vgl. Giese Hans-Joachim. Die Film-Wochenschau im Dienste der Politik, Leipziger Beiträge zur Erforschung der Publizistik. Band 5, Dresden 1940, S. 42, zit. nach Ottlik, S. 11.

<sup>50</sup> Vgl. Messter, Oskar. Mein Weg mit dem Film. Berlin: 1936, S. 130, zit. nach Ottlik, S. 14 f. und Bock, Hans-Michael und Michael Töteberg (Hg.), Das UFA-Buch, Frankfurt/ M.: Zweitausendeins, 2. Aufl. 1994, S. 27 und S. 37.

Reichstag mehrere Gesetzesentwürfe zur Sozialisierung des Filmwesens ablehnte, wurde die Diskussion über eine Neuordnung des Films nun auf das Zensurproblem reduziert - was letztlich am ehesten den konservativen Vorstellungen entsprach.<sup>51</sup>

Die Filmindustrie profitierte vom wirtschaftlichen Desaster der ersten Nachkriegsjahre. Die Inflation verspernte der ausländischen Konkurrenz die deutschen Lichtspielhäuser, wogegen die deutschen Filme konkurrenzlos billig auf dem Weltmarkt angeboten werden konnten. Dies führte zu einem regelrechten Boom in der Filmindustrie. Mit der Kapazitätsausweitung in der Inflationszeit ging auch eine zunehmende Unternehmensverflechtung einher. Durch die Einführung der Rentenmark waren die günstigen Geschäftsbedingungen der deutschen Filmindustrie auf dem Weltmarkt beseitigt, ausländische Filme drängten auf den deutschen Markt und die amerikanischen Filme erreichten bald einen Marktanteil von 40%.

Im Gegensatz zur Spielfilmproduktion war die Wochenschauproduktion während der Inflationszeit äußerst begrenzt.<sup>52</sup> Sie blieb im wesentlichen auf die MESSTER-WOCHE beschränkt. Da die UFA zunächst jedoch kein besonderes Interesse an Wochenschauen hatte, wurde sie hier nur bis Ende 1919 produziert. Dann wurde sie von der Konkurrentin DLG übernommen.<sup>53</sup> Diese produzierte ab Januar 1922 parallel die DEULIG-WOCHE und stellte vier Monate später die MESSTER-WOCHE ein.<sup>54</sup>

Der Boom im Spielfilmbereich hatte eine weitere Konzentrationsbewegung zur Folge. Die Filmindustrie befand sich von nun an in einer dauernden finanziellen Krise, kleinere Lichtspieltheater und Produktionsstätten mußten schließen oder wurden von Konzernen übernommen. Mit Kooperationsverträgen wurde versucht, das Exportgeschäft anzukurbeln.<sup>55</sup> Auf dem Wochenschausektor erhoffte man sich einen Bonus für inländische Produktionen, was zu einer Gründungswelle um das Jahr 1925 führte - die allerdings eine solch starke Konkurrenz zur Folge hatte,

---

<sup>51</sup> Vgl. Schwarzbach, S. 44 f..

<sup>52</sup> Vgl. Ottlik, S.15 f..

<sup>53</sup> Die DLG wurde im Oktober 1929 in DEULIG umbenannt/ umgeformt. Vgl. Bock/Töteberg, S. 29.

<sup>54</sup> Die erste UFA-Wochenschau wurde am 17.9.1925 zensiert. Erst mit der Übernahme der UFA durch die HUGENBERG-Gruppe, die 1922 bereits die DEULIG-FILM GMBH übernommen hatte, engagierte sich die UFA stärker auf dem Wochenschau-Markt. Nach der Fusion wurde ab 1927 auch der Marktführer DEULIG-WOCHE von der UFA produziert.

<sup>55</sup> z.B. der Vertrag "Parufamet" vom Februar 1926 zwischen UFA, FAMOUS PLAYERS LASKY (PARAMOUNT) und METRO GOLDWYN MEYER, der der UFA ein Darlehen von 17 Mio. Mark und das Recht zehn deutsche Filme in den USA im Austausch gegen zwanzig amerikanische Filme in Deutschland zu zeigen, einbrachte. Vgl. Ottlik, S. 22 und Bock/Töteberg, S. 174 ff..



daß es in der zweiten Hälfte der 20er Jahre zu einer raschen Konzentration kam.<sup>56</sup>

1927 stand schließlich auch die UFA kurz vor dem Ruin, was HUGENBERG die Möglichkeit eröffnete, sich nun ein weiteres, gewichtiges Standbein in der Filmindustrie zu sichern. Die UFA-Majorität gelangte an ein Konsortium aus Vertretern der Schwerindustrie, der IG-FARBEN und mehrerer Großbanken - unter Primäreinfluß HUGENBERGS.<sup>57</sup> Die ursprünglichen Konkurrenten DLG und UFA waren nun unter dem Dach des HUGENBERG-Konzerns vereinigt. Während der Sanierungsphase der UFA wurde die Spielfilmproduktion stark eingeschränkt, die Produktion von Wochenschauen wurde dagegen ständig ausgeweitet. Der Konzern versuchte auf diesem Gebiet eine Monopolstellung zu erreichen. Die beiden Inlandswochenschauen wurden unter Beibehaltung ihrer alten Titel und mit unterschiedlichen Inhalten von einer Redaktion hergestellt.<sup>58</sup> Die dominierende Position der UFA auf dem Wochenschausektor wurde 1928 weiter ausgebaut. Die TRIANON- und die OPEL-WOCHENSCHAU wurden übernommen. Als Reaktion auf diese Übernahmen nahm am 1. Januar 1929 das DEUTSCHE LICHTSPIEL SYNDIKAT (1926 als Abwehrmaßnahme gegen die Konzerne gegründet) eine eigene Wochenschauproduktion auf, die Anfang 1931 jedoch auch von der UFA übernommen wurde. Einziger "Gegenspieler" der UFA war der EMELKA-KONZERN mit seiner Wochenschau, der gegenüber dem Reich hoch verschuldet war. Wegen der hohen zusätzlichen Belastungen durch die Umstellung auf Tonfilm war der Konzern im September 1929 zahlungsunfähig. Eine Übernahme durch die UFA konnte nur durch eine Intervention der SPD-geführten Reichsregierung verhindert werden.<sup>59</sup>

Die Einführung des Tonfilms, die in Deutschland durch Patentstreitigkeiten verzögert wurde, bildete eine natürliche Handelsbarriere für die amerikanische Konkurrenz, die durch Kontingentbestimmungen zusätzlich gesichert wurde. Dieser Abschottung im Spielfilmbereich stand die Aufnahme einer eigenen Wochenschau durch den amerikanischen Fox-Konzern 1930 gegenüber. Die teure

---

<sup>56</sup> Vgl. Ottlik, S. 18.

<sup>57</sup> Delegierter des Aufsichtsrates wurde Ludwig Klitzsch, Generaldirektor des SCHERL-VERLAGES und enger Vertrauter HUGENBERGS.

<sup>58</sup> Vgl. Ottlik, S. 21. Beide Wochenschauen wurden 1927 mit zusammen 180 Kopien je Ausgabe hergestellt, was bei einer etwa 10-wöchigen Abspieldauer je Ausgabe einer Verbreitung in etwa 40% der insgesamt 4462 Kinos in Deutschland entsprach.

<sup>59</sup> Vgl. "LICHT-BILD-BÜHNE" Nr. 227 vom 23.9.1929 und Nr. 251 vom 21.10.1929, zit. nach Ottlik, S. 21 f. und S. 29. [Diese Beteiligung der Reichsregierung am EMELKA-Konzern ermöglichte es der NSDAP nach der Machtübernahme auch auf diesen Konzern direkten Einfluß auszuüben.].

Umstellung der Vorführapparate und die steigenden Kosten bei der Filmproduktion fielen zusammen mit sinkenden Zuschauerzahlen und der Weltwirtschaftskrise. Die ökonomische Abhängigkeit der Filmfirmen von Banken und Industriekonsortien gewann politische Tragweite. Es kam zu weiteren Konzentrationsprozessen. Das nächste Konjunkturtief von 1932/ 33 überlebten von den Produzenten nur noch die UFA, die TOBIS und die TERRA. Der Wochenschausektor der deutschen Filmwirtschaft wurde in den 30er Jahren von 3 Gesellschaften bzw. vier Wochenschauen beherrscht. Neben der FOX TÖNENDE WOCHENSCHAU waren dies die UFA-Filmberichte DEULIG- und UFA-TONWOCHE sowie die EMELKA-TONWOCHE, aus der 1934 die EMELKA-BAVARIA- und 1938 die TOBIS-WOCHENSCHAU hervorging.<sup>60</sup>

### **3.2. Die politischen Inhalte der Wochenschauen<sup>61</sup>**

Der Beginn der Wochenschauproduktionen in Deutschland bis 1914 war von der schwachen Kapitalausstattung deutscher Wochenschauproduzenten geprägt. Es war ihnen nicht möglich, ein weitreichendes Netz von "Kamerakorrespondenten" aufzubauen. Der führende deutsche Filmproduzent O. MESSTER war so gezwungen, seine Wochenschau als Mischung aus aktuellen Aufnahmen und Komödien herzustellen. Dies hatte zur Folge, daß die Produzenten der Wochenschauen mehr oder minder alles Material, dessen sie habhaft werden konnten, einbezogen.<sup>62</sup>

Die schnell steigenden Zuschauerzahlen und die dem Medium schon früh zugesprochene Möglichkeit, die Zuschauer zu beeinflussen, führten schon vor 1914 zur Einführung einer staatlichen, von den Polizeibehörden ausgeübten Filmzensur.<sup>63</sup> Nicht nur Teile des Bürgertums hatten kurz vor dem 1. Weltkrieg die Propagandamöglichkeiten des Films erkannt, wie die Vorbereitungen zur Gründung der DLG belegen, sondern ebenso militärische Institutionen. Allerdings bezog sich das Militär mehr auf einen "lehrhaften oder forschungsmäßigen Nutzen des Films, weniger auf seine informatorische oder propagandistische Verwendung."<sup>64</sup> "Eine von militärischen oder politischen Institutionen des Staates ausgehende konzeptionelle und organisatorische Vorbereitung oder Planung, die auf eine umfassende Nutzung bzw. Einbeziehung des Mediums Film für

---

<sup>60</sup> Vgl. Ottlik, S. 23.

<sup>61</sup> Auf politische Inhalte/ Propaganda in Spielfilmen werde ich nicht eingehen.

<sup>62</sup> Trotzdem erreichten die Wochenschauen oft nur eine Länge von 100 m (weniger als 5 min.) Vgl. Ottlik, S. 4.

<sup>63</sup> Diese folgte allerdings zunächst mehr der Angst vor dem "Verfall der Sitten" als der Angst vor politischer Agitation.

<sup>64</sup> Terveen, Fritz. Die Anfänge der deutschen Film-Kriegsberichterstattung in den Jahren 1914-1916, S. 319 f. in: Wehrwissenschaftliche Rundschau, Zeitschrift für europäische Sicherheit, 6. Jahrg., Juni 1956, Heft 6.

propagandistische Zwecke gerichtet war, wurde in Deutschland nach 1914 zunächst nicht entwickelt."<sup>65</sup>

Bei Ausbruch des 1. Weltkrieges war eine große Anzahl "wilder Operateure" an die Fronten gefahren, um Film- und Fotoaufnahmen herzustellen. Die OHL untersagte am 6. Oktober 1914 solche Aufnahmen generell. Die Erlaubnis für die Herstellung von Filmaufnahmen an den Fronten und in der Etappe konnte bei der Presseabteilung des stellvertretenden Generalstabes beantragt werden.<sup>66</sup> Daß die Erteilung von Genehmigungen äußerst restriktiv gehandhabt wurde, ergibt sich schon aus der Tatsache, daß die Durchführungsbestimmungen von O. MESSTER, dem führenden deutschen Filmproduzenten, ausgearbeitet worden waren. Er war seit September 1914 in der Presseabteilung des stellvertretenden Generalstabes tätig.<sup>67</sup> Bei 64 Anträgen wurde lediglich vier Filmgesellschaften die Entsendung von jeweils zwei Kameramännern gestattet.<sup>68</sup> Die von den Kameramännern dieser Gesellschaften hergestellten Filmaufnahmen unterlagen einer militärischen Zensur. Die Wochenschauen unterlagen weiter der schon vor 1914 üblichen Zensur durch Polizeibehörden. Die Aufnahmemöglichkeiten der Kameramänner blieben, da sie vor Ort auf Eigeninitiative angewiesen waren und Unterstützung durch militärische Stellen nicht zu bekommen war, weitgehend auf Berichte aus der Etappe beschränkt.<sup>69</sup> Die aktuellen Filmberichte zeigten "wenig vom eigentlichen und blutigen Gesicht des Krieges"<sup>70</sup>, sondern waren zumeist "mehr oder minder plump gestellte Etappenszenen."<sup>71</sup>

Die mangelnde Aktualität (lange Zensurverfahren, mehrwöchige Abspielzeit) und das wachsende Differenzierungsvermögen des Publikums zwischen gestellten und authentischen Aufnahmen führte zu einer bereits 1915 einsetzenden Kritik an den Wochenschauen und zu nachlassendem Interesse an diesen Filmen. Bis 1916 war die Produktion der Filmberichte rein wirtschaftlich motiviert, sie folgte weder

---

<sup>65</sup> Ottlik, S.7 f..

<sup>66</sup> Vgl. Ottlik, S. 8 f..

<sup>67</sup> Vgl. Terveen, S. 319 f..

<sup>68</sup> Vgl. Traub, Hans. Die UFA. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Filmschaffens. Berlin: 1943, S. 131, zit. nach Ottlik, S. 9.

<sup>69</sup> Vgl. Ottlik, S. 9 f..

<sup>70</sup> Terveen, S. 323.

<sup>71</sup> Terveen, S. 323.

propagandistischen Zwecken noch dem Wunsch nach einer realistischen Darstellung des Krieges.<sup>72</sup>

1916 wurde aufgrund der militärischen Entwicklung sowie der innenpolitischen Situation in Deutschland eine verstärkte Aufklärungsarbeit von der politischen und militärischen Führung als notwendig angesehen. Diese sollte sowohl das Ausland als auch die deutsche Bevölkerung erreichen. Nach Barkhausen wurden Zielrichtung und Funktion der deutschen Filmpropaganda in einem Schreiben des stellvertretenden Kriegsministers Generalleutnant VON WANDEL an den Reichskanzler vom 25. August 1916 umrissen. "Zunächst komme es darauf an, durch geeignete Kinodarstellungen im neutralen und verbündeten Ausland, namentlich auf dem Balkan, 'unser Ansehen zu stärken, unsere Unbesiegbarkeit' vor Augen zu führen, Handelsbeziehungen neu zu beleben oder zu erobern. Gleichzeitig müsse im eigenen Land das Kino dazu benutzt werden, die nationalen und staatlichen Interessen zu fördern, die Volksstimmung zu heben und den unbeugsamen Willen zum Siege den breiten Massen als unbedingt notwendiges Mittel zur Sicherung unserer Zukunft einzuprägen."<sup>73</sup> Die im Sommer 1916 hierüber geführte Diskussion führte zur Bildung einer staatlichen Stelle, die Bild- und Filmaufnahmen militärischer Sujets selbst herstellen sollte. Diese Stelle wurde unter der Bezeichnung FILM- UND FOTOSTELLE gegründet und organisatorisch der Anfang Juli 1916 beim Auswärtigen Amt gegründeten 'Militärischen Stelle des Auswärtigen Amtes' angegliedert. Ab Mitte Oktober 1916 wurden erste Filmtrupps aufgestellt. Aus der "FILM- UND FOTOSTELLE" ging am 30. Januar 1917 das "BILD- UND FILMAMT" (BuFA) hervor, was mit einer beträchtlichen Ausweitung der staatlichen Filmtätigkeit verbunden war. "Die gesamte Tätigkeit und Zielsetzung des BuFA war auf die Einbeziehung des Films in den Dienst der Kriegsführung gerichtet und wandte sich im Vergleich zur vorher betriebenen Filmpolitik der Militärstellen ungleich mehr den Fragen der Inlandspropaganda zu."<sup>74</sup> Das BuFA produzierte v.a. als amtlich deklarierte "Frontfilme", in denen nun auch Kriegs- und Kampfszenen zu sehen waren. 1917 entstanden 111 solcher Filme. Dem BuFA standen für die Produktion dieser Filme sieben Filmtrupps zur Verfügung. Gleichzeitig mit ihrem Aufbau wurden die Aufnahmemöglichkeiten der privaten Wochenschaugesellschaften eingeschränkt.

Parallel zu den Bemühungen der staatlichen Stellen, den Film als Propagandamittel einzusetzen, wurde 1916 die Gründung der DLG wieder in Angriff ge-

---

<sup>72</sup> Vgl. Giese, S. 38; Traub, S. 130 und Barkhausen, Hans, Filmpropaganda für Deutschland im Ersten und Zweiten Weltkrieg. Hildesheim: 1982, S. 103, zit. nach Ottlik, S. 10.

<sup>73</sup> Barkhausen, S. 70 zit. nach Ottlik, S. 12.

<sup>74</sup> Ottlik, S. 13.

nommen. Ihr Tätigkeitsbereich umfaßte das In- und Ausland. Angestrebt wurde die Produktion und der Vertrieb von Beiprogrammen für die Filmtheater, in denen vorwiegend kulturelle und industrielle Themen propagandistisch dargestellt werden sollten. Zur Verdeckung der propagandistischen Absichten sollten diese Beiprogramme mit aktuellen Aufnahmen oder kurzen Lustspielen kombiniert werden. Die ersten liefen bereits 1917 an. Sie wurden besonders preiswert an die Kino- besitzer abgegeben und verdrängten teilweise die nur noch auf eingeschränktes Interesse stoßenden Wochenschauen aus dem Programm.<sup>75</sup>

Mit der Übernahme der MESSTER-WOCHE durch die DLG 1920 wurde das seit 1916 bestehende DLG-Konzept der vorwiegend wirtschaftlich-kulturell ausgerichteten Propaganda auf die Wochenschau übertragen. Die MESSTER-WOCHE der DLG sollte "alle Gebiete deutschen Kultur-, Geistes- und Wirtschaftslebens berücksichtigen und somit dem Auslande zeigen..., was deutsche Kunst und Wissenschaft bedeuten, wie unsere Industrie fortschreitend bestrebt ist, durch Erfindungen und Verbesserungen der Allgemeinheit zu dienen..."<sup>76</sup> Aktuelle Filmberichte sollten diesen Zweck nun allerdings nicht mehr verdecken, sondern selbst transportieren. Diese ab 1920 zunächst auf das Ausland zielende Darstellung wirtschaftlich-kultureller Themen in den Wochenschauen wurde ergänzt durch die Behandlung politischer Themen und Ereignisse, was im Hinblick auf die Friedensverträge und die Kriegsfolgelasten deutsche Ziele und Forderungen unterstützen sollte. Gezielte Wochenschauberichte "aus den bedrängten Grenzgebieten" Deutschlands sollten im Ausland "Not und Unterdrückung dieser Gebiete durch die alliierten Mächte dokumentieren."<sup>77</sup> Mitte der 20er Jahre gelang es den Wochenschauproduktionsgesellschaften, ihre Filmberichte als regulären und festen Bestandteil in den Programmen der Filmtheater durchzusetzen. Die Filmprogramme v.a. der täglich spielenden Filmtheater bestanden fortan i.d.R. aus Wochenschau, Kulturfilm oder kurzem Lustspiel sowie dem langen Spielfilm ('Schlager'/ Hauptfilm). Die Durchsetzung der Wochenschauen in den Beiprogrammen der Filmtheater wurde unterstützt durch den relativ hohen Konzentrationsgrad, den die Verleih-Branche schon erreicht hatte<sup>78</sup>, und durch eine weitgehende Ausrichtung der Wochenschauproduktionen auf Publikumswirksamkeit. Für die miteinander konkurrierenden Filmtheaterbesitzer bedeutete dies einen gewissen Zwang, Wochenschauen in ihr Programm aufzunehmen, um ein Abwandern von Teilen des Publikums zu verhindern. Unterstützt wurde diese Tendenz durch staatliche,

---

<sup>75</sup> Vgl. Giese, S. 43, zit. nach Ottlik, S. 14 f..

<sup>76</sup> Giese, S. 44, zit. nach Ottlik, S. 17.

<sup>77</sup> Ottlik, S. 18.

<sup>78</sup> Mit dem Spielfilm mußte das Beiprogramm 'en bloc' gekauft werden.

finanzielle Anreize. Die Wochenschauen wurden zunächst fast durchgängig von der "BILDSTELLE" des "Zentralinstitutes für Erziehung und Unterricht" in Berlin als "volksbildend" anerkannt, was eine Senkung der Lustbarkeitssteuer zur Folge hatte. Von 1926 bis 1930 wurde diese Prädikatsvergabe ausgesetzt, danach wurde sie wesentlich restriktiver gehandhabt. Die Proteste und Einsprüche der Produktionsgesellschaften veranlaßten die Bildstelle 1932, die Kriterien und Forderungen, die an die Filmberichte gestellt wurden, auf einer öffentlichen Veranstaltung darzulegen. Im gleichen Jahr führte sie an Hand ihrer Akten und der Vorführung einer großen, jedoch nicht näher bezeichneten Zahl von Wochenschauen eine Analyse der formalen und inhaltlichen Gestaltung der Wochenschauen durch. Zentral war dabei die Frage nach aktuellem bzw. volksbildendem Wert. Als aktuell wurden Themen und Ereignisse definiert, denen "eine nachhaltige und weitgehende Bedeutung für wirtschaftliches, politisches und kulturelles Geschehen zukommt".<sup>79</sup> Von der Gestaltung der Filmberichte wurde verlangt, daß die Darstellungen das Wesen der gezeigten Ereignisse und Themen treffen und dem Publikum eine kritische Reflexion des gezeigten ermöglichen. "Gemessen an diesen inhaltlichen und formal-gestalterischen Forderungen stellt die Untersuchung ein weitgehendes 'Versagen' der deutschen Wochenschauen fest. [...] Als dominierendes Auswahlkriterium für die Wochenschauberichte nennt die Untersuchung das Moment 'sensationell'. Mit wenigen Ausnahmen gilt dies auch für die gesellschaftlich relevante Themen darstellenden Berichte. [...] Bei einer weitgehenden Normierung und Schematisierung ist hier die Orientierung auf publikumswirksame Effekte dominierend, die die eigentlichen Themen der Wochenschauberichte in den Hintergrund drängt. [...] Themenauswahl und Gestaltung der Wochenschau sind weitgehend auf publikumswirksame Effekte ausgerichtet, die tendenziell einen 'hochgradigen Erregungszustand' auslösen und eine rationale, kritisch-distanzierte Auseinandersetzung mit dem gezeigten verhindern."<sup>80</sup>

"Die Produktion der Wochenschauen war weitgehend auf Unterhaltungsbedürfnisse ausgerichtet und zielte nicht auf eine sachliche Darstellung gesellschaftlich relevanter Ereignisse und Probleme."<sup>81</sup>

Der geringe "volksbildende" Wert und die eingeschränkte Berücksichtigung gesellschaftlich relevanter Themen wurden jedoch nicht nur durch die Ausrichtung der Wochenschauen auf Unterhaltungsbedürfnisse bedingt. Auch der allgemeine Status der Wochenschauen und die Arbeitsbedingungen der Kameramänner

---

<sup>79</sup> Dautert, Erich. Wochenschau und Volksbildung. Hrsg.: Bildstelle des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht. Berlin: 1932, S. 19, zit. nach Ottlik, S. 25.

<sup>80</sup> Dautert, S. 16 ff. zit. nach Ottlik, S. 25.

<sup>81</sup> Ottlik, S. 25 f.

trugen ihren Teil bei. Eine allgemeine Reportage-Freiheit bestand für die Wochenschauen nicht.<sup>82</sup> Filmaufnahmen für Wochenschauen wurden von den Sicherheitskräften behindert und teilweise unmöglich gemacht.<sup>83</sup> Aufnahmen im Reichstag waren seit 1926 grundsätzlich untersagt.<sup>84</sup>

Trotz all dieser Faktoren wurden in den Wochenschauproduktionen politische Interessen und Ziele oft "propagandistisch bearbeitet".<sup>85</sup>

Nach Übernahme der UFA durch den HUGENBERG-Konzern wurden die propagandistischen Ziele mehr noch als in den Spielfilmen in den Wochenschauen deutlich.<sup>86</sup> FILM UND VOLK, das Organ des Anfang 1928 von Teilen des liberalen Bürgertums gegründeten "Volksfilmverbandes" stellte 1929 fest: "Wenn die Politisierung der UFA irgendwie hervortritt, so ist das bei den Wochenschauen."<sup>87</sup> "Nachdem im Juni 1928 eine Häufung von 'Militärspielereien' und 'Flottendemonstrationen' in den Wochenschauen festgestellt wurde, setzte sich die LICHT-BILD-BÜHNE in der Folgezeit in einer Reihe von Artikeln mit der politischen Ausrichtung und tendenziösen Gestaltung der UFA-Wochenschauen auseinander. 'Daß aber vielfach 'bewußt' Politik gemacht wird, ergeben die in letzter Zeit sich häufenden Aufnahmen von fremden Kriegsflotten, die [...] anlässlich der ausgedehnten Debatten im Reichstag betr. Kreuzerersatz nicht ohne Absicht zu sein scheinen. Noch sinnfälliger wird diese Absicht, daran ist kaum zu zweifeln, wenn in einer der letzten Wochenschauen vor der Wiedergabe einer Veranstaltung von Kriegsflugzeugen im Zwischentitel zu lesen ist 'Schutzmittel, die wir nicht haben'

---

<sup>82</sup> Bedingt durch die Einschränkung der Pressefreiheit für den Film in der Weimarer Verfassung.

<sup>83</sup> Vgl. "LICHT-BILD-BÜHNE" Nr. 137 vom 9.6.1927, Nr. 232 vom 28.9.1927 und Nr. 131 vom 7.6.1932, zit. nach Ottlik, S. 26. Eine Verbesserung trat hier - zumindest für das preußische Gebiet - erst 1930 ein, als CARL SEVERING vom Reichs- zum preußischen Innenminister wurde. Mitglieder der INTERESSENGEMEINSCHAFT der Wochenschau-Kameramänner erhielten von den Polizeibehörden spezielle Ausweise, die ihnen fortan Filmaufnahmen ohne Behinderung durch staatliche Organe ermöglichten - diese Regelung blieb allerdings auf Preußen beschränkt. Vgl. "LICHT-BILD-BÜHNE" Nr. 131 vom 7.6.1932, zit. nach Ottlik, S. 30.

<sup>84</sup> "LICHT-BILD-BÜHNE", Nr. 206 vom 27.8.1928, zit. nach Ottlik, S. 26.

<sup>85</sup> Vgl. Ottlik, S. 26.

<sup>86</sup> Berichte über nationale Aufmärsche und Paraden und die Aufrüstung der anderen Mächte bekamen ihren "festen Sendeplatz". Vgl. Giese, S. 52, zit. nach Ottlik, S. 27.

<sup>87</sup> Ottlik, S. 26.

und dann erst als Untertitel der eigentliche Titel des Bildberichtes. [...] In dieser Art Betitelung liegt System, mehr noch als im Bildbericht selbst."<sup>88</sup>

Die LICHT-BILD-BÜHNE berichtet über die Darstellung der Verfassungsfeiern vom 11. August 1928 in den UFA-Wochenschauen, daß die DEULIG-WOCHE ausschließlich die Parade der Reichswehr zeigte, während die UFA-Woche etwas umfangreicher war. "Nirgends aber auch nur eine Andeutung von dem Umfang der Verfassungsdemonstrationen, von den Massen, die vor dem Reichstag dem neuen Deutschen Reich huldigten, von der Reichsregierung, ihren Ministern und sonstigen Vertretern, von der repräsentativen Ausschmückung des Platzes der Republik, von den Straßen Berlins im schwarz-rot-goldenen Flaggenschmuck, von dem gewaltigen Fackelzug der Fünftausend, von den Feiern im Reichstag und bei Kroll, den Feiern im Lunapark und im Grunewald-Stadion."<sup>89</sup>

"Allgemein wurden Politiker der deutschen Sozialdemokratie und teilweise auch des Zentrums von den UFA-Wochenschauen ignoriert und boykottiert."<sup>90</sup>

"Nach der Umstellung auf Tonfilm standen die UFA-Wochenschauen Abgeordneten und Kandidaten der DNVP für Wahlaufrufe und -appelle zur Verfügung."<sup>91</sup>

Eine Gegenreaktion konnte kaum ausbleiben. Schon im April 1927 hatte der REICHAUSSCHUß FÜR SOZIALISTISCHE BILDUNGSARBEIT die Produktion einer "proletarischen Wochenschau" angekündigt, die "als Gegengewicht gegen die in ihrem Inhalt immer flacher werdenden Wochenschauen der bürgerlichen Filmunternehmungen" vor allem über die deutsche Arbeiterbewegung und deren Organisationen berichten sollte. Die im Juli 1927 aufgenommene Produktion der VOLKS-WOCHENSCHAU mußte jedoch bereits Ende Januar 1928 wieder eingestellt werden. Pläne des VOLKSFILMVERBANDES für eine eigene Wochenschau scheiterten schon vor Aufnahme der Produktion.<sup>92</sup>

Die von der SPD initiierte Beteiligung des Reiches am EMELKA-Konzern ist ebenfalls als solche Gegenreaktion zu sehen. Nachdem das Reichskabinett im Oktober 1929 einstimmig den Beschluß zur Beteiligung gefaßt hatte, bot sich noch im gleichen Monat die Möglichkeit eines ersten propagandistischen Beitrags. Die noch stumme EMELKA-WOCHE brachte einen Bericht über Reichsinnenminister SEVERING, in dem Redeausschnitte eingeblendet waren, in denen sich SEVERING gegen das Volksbegehren gegen den Young-Plan aussprach. Zusätzlich wurde ein

---

<sup>88</sup> "LICHT-BILD-BÜHNE", Nr. 157 vom 30.6.1928 und Nr. 188 vom 6.8.1928, zit. nach Ottlik, S. 27.

<sup>89</sup> "LICHT-BILD-BÜHNE", Nr. 197 vom 16.8.1928, zit. nach Ottlik, S. 27 f..

<sup>90</sup> "LICHT-BILD-BÜHNE" Nr. 262 vom 2.11.1929, zit. nach Ottlik, S. 28.

<sup>91</sup> "LICHT-BILD-BÜHNE" Nr. 88 vom 15.4.1932, zit. nach Ottlik, S. 28.

<sup>92</sup> Vgl. Ottlik, S. 28.



kurzer Kulturfilm produziert, der den Wiederaufbau Deutschlands seit 1918 darstellte, und mit der Mahnung schloß, dem Volksbegehren fern zu bleiben.<sup>93</sup>

Der Ansatz, Wochenschauen als Mittel der Darstellung und Begründung politischer Maßnahmen und Ziele zu benutzen, kam also von zwei Seiten. Zum einen von der äußersten Rechten, wo zunächst der DNVP, später zum Teil auch der Harzburger Front der HUGENBERG-Konzern - eben auch mit seinen Wochenschauen - zur Verfügung stand, zum anderen von den staatstragenden Parteien - zunächst besonders der SPD -, die über die Position der Reichsregierung Einfluß aufbauten. Immer war dieser Einfluß jedoch wirtschaftlich bedingt. Die Einschränkung der Pressefreiheit für das Medium Film in der Weimarer Verfassung scheint keine größere Rolle gespielt zu haben.

Nach Aufkommen des Tonfilms entstand die Wochenschau des Fox-Konzerns. Sie scheint eine recht zwiegespaltene Rolle gespielt zu haben. Auf der einen Seite moderat und staatstragend, im Februar 1932 brachte sie z.B. einen Tonfilmbericht, in dem Ausschnitte einer Rede des Reichskanzlers BRÜNING vor der Genfer Abrüstungskonferenz zu sehen und zu hören waren. Auf der anderen Seite hat sie der NSDAP im gleichen Jahr einen Tonaufnahmewagen zur Verfügung gestellt, der HITLER auf den zahlreichen Wahlreisen des Jahres begleitete. Die hierbei entstandenen Filmaufnahmen wurden zwar nicht unbedingt im Wochenschau-programm des Konzerns verwertet, wurden aber der Partei für die Produktion eigener Filme zur Verfügung gestellt. Schon 1928 war ein Großteil der politischen Parteien in Deutschland dazu übergegangen, im Rahmen der verschiedenen Wahlkämpfe besondere Propagandafilme einzusetzen. Der REICHsverband DEUTSCHER LICHTSPIELTHEATERBESITZER hatte 1928 beschlossen, solche Wahlfilme der politischen Parteien grundsätzlich nicht in die regulären Programme der Filmtheater aufzunehmen, da hiervon eine Geschäftsschädigung, ein politisch motivierter Besucherrückgang befürchtet wurde. Der Trend, den Film als Propagandamittel zu benutzen, verstärkte sich in den letzten Jahren der Weimarer Republik. Die SPD arbeitete, um noch ein weiteres Beispiel anzuführen, mit der MELOPHON-FILMGESellschaft - einer Tochtergesellschaft des TOBIS-Konzerns - zusammen. Diese Filmgesellschaft stellte 1932 im Auftrag der Partei 'Redner-Tonfilme' für die Reichstagswahlen her.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Vgl. Ottlik, S. 29 f..

<sup>94</sup> Vgl. Barkhausen, S. 82, zit. nach Ottlik, S. 30.

## **4. Rundfunk:**

### **4.1. Die Entstehung des Rundfunks in Deutschland - Vorgeschichte bis zur Etablierung des ersten deutschen Rundfunknetzes**

Grundlage für den Rundfunk war die Entdeckung der elektrischen Wellen durch HEINRICH HERTZ im Jahr 1888. Darauf folgte zunächst die Entwicklung der drahtlosen Telegraphie (z.B. Morsezeichen) und dann Versuche zu "drahtloser Telephonie" mit Röhrensendern (z.B. 1917 durch MEISSNER und BREDOW im Auftrag des Chefs der deutschen Feldtelegraphie - dabei wurde nicht nur Sprache, sondern auch Musik übertragen). Diese Technik war nach dem Krieg aber noch nicht weit genug entwickelt, um für kommerzielle Zwecke verwertet zu werden.<sup>95</sup> Während der Revolutionszeit kam es zu heftigen politischen Kämpfen um die Funkhoheit im Deutschen Reich. Schließlich konnte das Reichspostministerium jedoch die bestimmende Position, die es vor dem Krieg inne hatte, zumindest im technischen Bereich - insbesondere in der Anlagentechnik - zurückgewinnen. "Für den Fall, daß man sich im RPM dennoch mit dem Funk in publizistische Bereiche vorwagen sollte, so war man [die Regierung] grundsätzlich über die Reichsfunkkommission informiert; vor allem aber gab es vom 1. Oktober [1919] an eine zentrale Pressestelle für alle Reichsbehörden, das Vereinigte Pressebüro des Reichskanzlers und des Auswärtigen Amtes (später: Vereinigte Presseabteilung der Reichsregierung) [...] Wenn also etwas mit dem Funk unternommen werden sollte, so war nun eine amtliche Stelle da, die sich für publizistische Angelegenheiten im Reichsinteresse für zuständig erklären konnte."<sup>96</sup>

Die Reichspost führte zunächst vor allem Versuche mit der schon weiter entwickelten Funktelegraphie durch. Ziel war zu dieser Zeit noch nicht der Aufbau eines allgemeinen Rundfunks und schon gar nicht eines Unterhaltungsrundfunks, sondern vielmehr ging es - nachdem man festgestellt hatte, daß die Funktechnik für individuelle Nachrichten ungeeignet war - darum, so etwas wie ein Funkpressebüro einzurichten. Die Zeitungsverleger und Journalisten standen dieser Idee reichlich skeptisch gegenüber, da man fürchtete, in der damaligen Meinungspre-

---

<sup>95</sup> Vgl. Hans Bredow. Meine ersten Rundfunkerlebnisse, in: Rundfunk und Fernsehen, Heft 4, Jahrg. 1953, S.44 ff..

<sup>96</sup> Lerg, W. B.. Die Entstehung des Rundfunks in Deutschland, Herkunft und Entwicklung eines publizistischen Mittels. Beiträge zur Geschichte des deutschen Rundfunks, Bd. 1, hrsg. v. der historischen Kommission der Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD).Frankfurt/ M.: Josef Knecht, 1965, S. 92 und Fußnote 1.

sein Profil zu verlieren, wenn man gleichzeitig mit den Kollegen anderer couleur die gleichen Nachrichten erhalten würde.<sup>97</sup>

Am 6.11.1919 hielt HANS BREDOW (inzwischen im Postdienst) im Urania-Haus in Berlin vor Vertretern von Behörden, Presse, Wissenschaft und Industrie einen Vortrag über die "Anwendung der Funktechnik".<sup>98</sup>

Die Vorführungen des Funkverkehrs mit einem Auslandssender und einem auf See befindlichen Schiff gelangen. Am Schluß des Vortrages sollte eine Rundfunkübertragung vorgeführt werden: Musikteil - Vortrag - Musikteil. Starke Störungen beeinträchtigten die Übertragung jedoch so sehr, daß BREDOW später diesen Tag als den schwärzesten seines Rundfunk-Lebens bezeichnete.<sup>99</sup>

Kurze Zeit später kam es jedoch zu Übertragungen aus Königs Wusterhausen, die "in voller Klarheit in ganz Europa hörbar waren".<sup>100</sup>

"Anfang 1922 war die technische Entwicklung so weit fortgeschritten, daß ein öffentlicher Rundfunkdienst gewagt werden konnte. Die zuerst der Presse gemachten Vorschläge kamen jedoch teils wegen des großen Risikos, teils wegen Mangel an Vertrauen zu der neuen Technik nicht zur Durchführung."<sup>101</sup>

"Die Presse konnte sich nicht über ein gemeinsames Vorgehen verständigen, wenn auch einige Zeitungen für sich allein gern das Unternehmen durchgeführt haben würden. Wenn diese Verhandlungen damals zum Ziel geführt hätten, würde der Rundfunk heute wahrscheinlich ein Unternehmen der deutschen Presse sein."<sup>102</sup>

Neben den Nachrichtenagenturen und Presseverlagen zeigte schon 1920 eine ganz andere Stelle Interesse am Rundfunk: Das Auswärtige Amt. Nach dem Krieg versuchte das AA der Wirtschaft mit der neuen Außenhandelsstelle zu helfen, schnell wieder internationale Kontakte herzustellen. Der Auslandsapparat des AA wurde in den Dienst der Wirtschaftspublizistik gestellt. Im Mai 1919 richtete man in dieser Außenhandelsstelle als eigenes Referat den sogenannten "EILDIENT" ein. Von hier wurden die gesammelten oder eingegangenen und redigierten Meldungen meist schon am gleichen Tage telegraphisch oder durch Eilbriefe an etwa 4000 Unternehmen verschickt, die von den Handelskammern des Reiches ausdrücklich als vertrauenswürdig bezeichnet worden waren. Mit der Zeit wurde die Über-

---

<sup>97</sup> Vgl. Lerg, S. 97.

<sup>98</sup> Vgl. Bredow, S. 47; Lerg gibt auf S. 94 den Titel "Die Bedeutung der Funkentelegraphie für Presse und Nachrichtenwesen" an.

<sup>99</sup> Vgl. Bredow, S. 47.

<sup>100</sup> Bredow, S. 48 f..

<sup>101</sup> Aktenvortrag Bredow, zit. nach Lerg, S. 109 und Fußnote 47.

<sup>102</sup> Bredow 1929 rückblickend, zit. nach Lerg, S. 109 und Fußnote 48.

mittlung von Preis- und Kursmeldungen, von eiligen Angeboten und Nachfragen zu einer der wichtigsten Tätigkeiten des "EILDienst". Da dies jedoch auf Dauer nicht Aufgabe einer Zentralbehörde sein konnte, ging man daran, den "EILDienst" zu privatisieren. Am 13. Juli 1920 entstand aus dem Eildienst-Referat die "EILDienst FÜR AMTLICHE UND PRIVATE HANDELSNACHRICHTEN GMBH" (künftig: EILDienst), deren Stimmanteile sich zunächst in Reichsbesitz befanden. Praktisch von ihrer Gründung an war die EILDienst im Gegensatz zu den Nachrichtenagenturen bereit, Gebühren an die Reichspost zu zahlen. Der funktelegrafische Dienst erhielt den Namen "FUNKWIRTSCHAFTSDienst" und wurde über einen zentralen Postsender und in 29 Telegrafienämtern aufgestellte Empfänger (anschließend per Bote oder Telefon) verbreitet. Für die EILDienst verliefen die Versuche vielversprechend, so daß der FUNKWIRTSCHAFTSDienst bereits im November erweitert wurde und höhere Gebühren bezahlte. Als die Nachrichtenagenturen im Januar und Februar 1921 auf die Fortsetzung der Funkversuche verzichteten (da sie sonst Gebühren hätten zahlen müssen), war die EILDienst vorläufig das einzige Unternehmen, mit dem das RPM zusammen weitere Pläne ausarbeiten konnte. In der RFK-Sitzung vom 4. März 1921 wurde eine Ausweitung des Dienstes auf weitere Orte und auch im Umfang angekündigt. In dieser Sitzung wurden auch die Fortschritte des Sprechfunks bei Versuchen in Königs Wusterhausen besprochen, und die EILDienst beantragte daraufhin einen Sender, um den FUNKWIRTSCHAFTSDienst unmittelbar an die einzelnen Bezieher liefern zu können. Die EILDienst strebte allerdings eine vertraglich garantierte Monopolstellung an. Die Vertragsverhandlungen dauerten so ein ganzes Jahr, bis dies auf eine Meistbegünstigungsklausel eingeschränkt war. Auch mußte von der Post erst noch ein Weg gefunden werden, wie die inzwischen entwickelten "mißbrauchgeschützten" Empfangsgeräte verbreitet werden konnten, da diese auf jeden Fall Eigentum des Reiches bleiben sollten. Im Sommer hatte die EILDienst immerhin 400 Kunden in etwa 100 Orten, trotz der hohen Gebühren. Am 15. August begannen die Versuchssendungen und am 1. September 1922 löste der "WIRTSCHAFTSRUNDSPRUCH" den alten telegraphischen Dienst ab. Er wurde in der Folge sehr positiv aufgenommen. Die Reichspost hatte mit ihm zum ersten Mal ein ertragbringendes Funkmittel kommerziell umgesetzt und, was für die weitere Entwicklung viel wichtiger war, zum ersten Mal die Möglichkeit, das neue Nachrichtenmittel in größerem Umfang zu erproben und die technischen Grundlagen für den späteren allgemeinen Rundfunk zu schaffen.<sup>103</sup> Bei der Post bildeten sich langsam Pläne über eine mögliche Organisation und auch erste Vorstellungen über die Inhalte der Sendungen: Musikveranstaltungen und Vorträge. Erstaunlich ist, daß eine Verkehrsverwaltungsbehörde, die die Post nunmal ist, dazu gebracht wurde, sich der Vorbereitung von unterhaltenden Bei-

---

<sup>103</sup> Vgl. Lerg, S. 109 ff..

trägen in Wort und Musik zuzuwenden. Die Ursachen hierfür sieht Lerg in der Person BREDOWS.<sup>104</sup>

Bemerkenswert ist außerdem, daß der Aufbau des Rundfunks bis zum Sommer 1923 weitgehend unbeobachtet und frei von Versuchen der politischen Einflußnahme verlief. Dies läßt sich wohl nur damit erklären, daß kaum jemand die Möglichkeiten des hier entstehenden publizistischen Mittels erkannte.<sup>105</sup>

Nachdem am 4. Mai 1922 der englische Postminister im Unterhaus die erste offizielle Erklärung über die britische Rundfunkorganisation abgegeben und die interessierten Funkfirmen eingeladen hatte, sich um eine Lizenz zu bemühen, reichten auch in Deutschland die beiden ältesten Funkfirmen - TELEFUNKEN und LORENZ - am 16. Mai 1922 der RTV einen Konzessionsantrag zur Errichtung und zum Betrieb von Sende- und Empfangsanlagen ein. Knapp eine Woche nach dem Lizenzantrag durch TELEFUNKEN und LORENZ wurde als Tochter der EILDienst GMBH die erste europäische Rundfunkgesellschaft, die "DEUTSCHE STUNDE, GESELLSCHAFT FÜR DRAHTLOSE BELEHRUNG UND UNTERHALTUNG MBH" in Berlin gegründet. (BREDOW spricht von ihrer Gründung am 1. Mai 1922). Der Treuhänder der EILDienst, ROSELIUS, konnte von VOSS für die Pläne interessiert werden. Er stellte das Gründungskapital zur Verfügung. Auf Grund eines besonderen Vertrages erhielten ROSELIUS und die Post jeweils die Hälfte der Stimmanteile der Gesellschaft. Die ROSELIUS-Anteile sollten zu einem späteren Zeitpunkt dem RPM übertragen werden, damit der entscheidende Reichseinfluß für den Fall gesichert sei, daß sich die DEUTSCHE STUNDE erfolgreich entwickeln sollte.<sup>106</sup>

Im RPM wurden die Konzessionsanträge der DEUTSCHEN STUNDE und der Industrie geprüft und weiterentwickelt. Das ging so weit, daß für beide Seiten Verträge vorbereitet wurden, obwohl man eher der DEUTSCHEN STUNDE zugeneigt war. Dies nicht nur, weil diese Gesellschaft dem Reich äußerst nahe stand, sondern auch, weil ihr Konzept des "Saalfunks" eine wesentlich bessere Kontrolle zu ermöglichen schien als das Konzept der Industrie, das auf die Abgabe von Empfängern an Einzelpersonen ausgerichtet war. Im Spätsommer 1922 wurden die Organisationspläne im RPM geändert. "Es waren sowohl technische Notwendigkeiten, als auch eingestandenermaßen die Rücksicht auf den deutschen Regionalismus, die dazu führten, daß die in den einzelnen Reichsteilen vorhandenen oder neu zu errichtenden Sender nicht nur als Verstärker für ein vom Berliner Sender geliefertes Einheitsprogramm dienen, sondern - in Verbindung mit eigenen Programmgesellschaften - ein durch die jeweilige Landschaft bestimmtes

---

<sup>104</sup> Vgl. Lerg, S. 120.

<sup>105</sup> Vgl. Lerg, S. 121 f..

<sup>106</sup> Vgl. Lerg, S. 122 ff. und Fußnote 88.

Regionalprogramm ausstrahlen sollten. Mit dieser Hinwendung zur Dezentralisation hatte die Post ein bis heute bestimmendes Merkmal der deutschen Rundfunkorganisation in die Entwicklung gebracht."<sup>107</sup> BAUSCH formulierte, BREDOW habe aus einer technischen Notwendigkeit eine kulturpolitische Tugend gemacht.<sup>108</sup> VOSS ging daraufhin daran, zwar ohne offiziellen Auftrag des RPM aber mit der stillen Einwilligung BREDOWS - vielleicht sogar von diesem dazu ermuntert - Filialen der DEUTSCHEN STUNDE zu gründen. Hilfreich waren hierbei die alten Verbindungen zu den Zweigstellen der Außenhandels-Abteilung des AA. Die erste Gründung war die "DEUTSCHE STUNDE FÜR BAYERN, GESELLSCHAFT FÜR DRAHTLOSE BELEHRUNG UND UNTERHALTUNG MBH" mit Sitz in München, die am 18. September 1922 gegründet wurde.<sup>109</sup>

BREDOW hatte angekündigt, der neue Funkdienst solle im Winter 1922 eröffnet werden. Daraus wurde jedoch nichts, obwohl man inzwischen zu einem Modell gelangt war, das die beiden unterschiedlichen Konzessionsanträge vereinigen sollte. Die DEUTSCHE STUNDE sollte sich auf die Vorführung an öffentlichen Orten spezialisieren und in Verbindung mit der RUNDFUNK GESELLSCHAFT MBH - einer Verbindung der Firmen TELEFUNKEN, LORENZ und HUTH - das Programm zusammenstellen. Die RUNDFUNK-GESELLSCHAFT sollte die Sendung übernehmen und Empfänger an die Teilnehmer abgeben.<sup>110</sup>

Die RUNDFUNK GESELLSCHAFT M.B.H. wollte die acht vorgesehenen Bezirks-sender selbst finanzieren, bauen und betreiben.<sup>111</sup> Man war übereingekommen, nicht gleiche Dinge nebeneinander zu machen, die DEUTSCHE STUNDE begann sich als das zu entwickeln, was man heute eine reine Programmgesellschaft nennen würde.<sup>112</sup>

Zu diesem Zeitpunkt scheint man jedoch im RPM zum ersten Mal zumindest ansatzweise erkannt zu haben, was für ein *publizistisches* Mittel man hier entwickelte. War man noch bereit gewesen, die Verantwortung für die Technik des neuen Dienstes eventuell selbst zu tragen, wurde man zunehmend unsicher bei

---

<sup>107</sup> Lerg, S. 134 f..

<sup>108</sup> Vgl. Bausch, Hans: Der Rundfunk im politischen Kräftespiel der Weimarer Republik 1923 - 1933. Tübinger Studien zur Geschichte und Politik, Bd. 6, hrsg. v. Rothenfels, H., Eschenburg, T. und Markert, W..Tübingen: J.C.B. Mohr, 1956, S. 17.

<sup>109</sup> Vgl. Lerg, S. 135 f..

<sup>110</sup> Vgl. Lerg, S. 135.

<sup>111</sup> Vgl. Lerg, S. 138.

<sup>112</sup> Vgl. Lerg, S. 138.

der sich nun immer stärker stellenden Frage nach der Verantwortung für das Programm.<sup>113</sup>

Das RPM wendete sich deshalb an das RMI. "Die neue Einrichtung ermöglicht und bezweckt eine Verbreitung des Nachrichtenstoffes, wie sie keine gedruckte Zeitung erreichen wird."<sup>114</sup> Bedenken bestünden jedoch bei politischen Programmen, die erhebliche Wirkung haben könnten. Das RPM lehnte die Verantwortung für solche Programme ab. Obwohl man den Zusammenhang mit dem publizistischen Mittel Zeitung erkannt hatte, stellte man keine Überlegungen darüber an, ob dem neuen publizistischen Mittel die verfassungsmäßig geschützte Pressefreiheit zustehen würde. Vielmehr wurden bereits in der Anfrage des RPM an das RMI die Möglichkeiten der Zensur erörtert.<sup>115</sup>

Auch wurde in dieser Anfrage schon darauf hingewiesen, daß es bei der Kontrolle des Rundfunks zu Kompetenzstreitigkeiten mit den Ländern kommen könnte. Durch die Anfrage hellhörig geworden, überarbeitete das RMI die Konzessionsverträge Anfang 1923 mehrmals. Der Post mußte v.a. das Eigentums- und Betriebsrecht an den regionalen Sendeanlagen bleiben, da man nur auf diese Weise erwartete, die amtliche Kontrolle gewährleisten zu können. Da die Post sich jedoch jeden finanziellen Engagements enthalten sollte, mußte mit den Regionalgesellschaften der DEUTSCHEN STUNDE übereingekommen werden, daß diese mit Baukostenzuschüssen und Darlehen aushelfen sollten. Es wurde ein neuer Vertragsentwurf zwischen der Post und der DEUTSCHEN STUNDE erarbeitet, der präzise Sicherheits- und Aufsichtsbestimmungen enthielt (Vorzensur, die Verpflichtung, nach Maßgabe der RTV Meldungen zu senden und finanzielle Abmachungen, die durchaus das amtliche Interesse wahrten.) Vom RMI wurde dies jedoch als noch nicht ausreichend betrachtet. Es wurde erklärt, daß es nicht genüge, die ganze Sendeseite im Besitz des Reiches zu halten, vielmehr dürfe die Programmseite nicht Sache einer Privatgesellschaft sein, das Reich müsse zumindest die Mehrheit der Geschäftsanteile dieser Gesellschaft haben. Das RMI bot sich dafür gleich selbst an, denn es bestünde ein Interesse, "zum Zwecke der Propaganda für den neutralen Staatsgedanken und zur Wahrnehmung von Reichsinteressen an einer derartigen Gesellschaft beteiligt [zu] sein".<sup>116</sup>

Die DEUTSCHE STUNDE begann zunächst als Studiengesellschaft, um das Programmgebiet und die Möglichkeiten des Rundfunks zu erforschen. Dann fing

---

<sup>113</sup> Vgl. Lerg, S. 138 f..

<sup>114</sup> Lerg, S. 139 und Fußnote 2.

<sup>115</sup> Vgl. Lerg, S. 139.

<sup>116</sup> Lerg, S. 142.

sie an, gelegentlich Darbietungen zu senden, wobei besonders die Sonntagskonzerte viel Beachtung fanden.<sup>117</sup>

Interessanterweise scheute BREDOW, der selbst von TELEFUNKEN gekommen war, davor zurück, den Rundfunk in die Abhängigkeit der (Funk)Industrie zu bringen. Er betrieb statt dessen den Plan, die Senderanlagen durch die Post bauen und betreiben zu lassen und unabhängige Geldgeber für die Gründung von dezentralen Rundfunkgesellschaften zu interessieren. In Zeiten der Inflation waren es finanzielle Probleme, die der Einführung eines allgemeinen Rundfunks in erster Linie noch entgegenstanden.<sup>118</sup> In Berlin wurde der FOX-KONZERN, der u.a. eine Schallplattenfirma besaß, als erster Betreiber gewonnen. Die "BERLINER FUNKSTUNDE" wurde gegründet und sendete am 29. Oktober 1923 zum ersten Mal. Nach und nach wurden auch die anderen acht vorgesehenen Rundfunkgesellschaften im Reich gegründet und nahmen ihren Betrieb auf, zuletzt die WESTDEUTSCHE FUNKSTUNDE AG (WEFAG), die am 15. September 1924 gegründet wurde und am 10. Oktober 1924 von Münster aus ihren Programmbetrieb aufnahm.<sup>119</sup> Damit stand das erste deutsche Rundfunknetz.<sup>120</sup> Nachdem der Plan, neun Rundfunkgesellschaften ins Leben zu rufen, durchgeführt war, trat die DEUTSCHE STUNDE von der Bildfläche ab und erhielt Beteiligungen an den ersten privatwirtschaftlichen regionalen Rundfunkgesellschaften.<sup>121</sup>

---

<sup>117</sup> Vgl. Bredow, S. 49 und Lerg, S. 133.

<sup>118</sup> Vgl. Bredow, S. 49.

<sup>119</sup> Sie entstand wegen der Rheinland- und Ruhrgebiets-Besetzung in Münster, nachdem Verhandlungen zwischen dem Reichsministerium für die besetzten Gebiete und den Besatzungsbehörden über die Errichtung einer Sendezentrale in Köln anscheinend ergebnislos verlaufen waren. Nach Beendigung der Besetzung entschied das Reichspostministerium, die WEFAG zum 1.11.1926 von Münster nach Köln zu verlegen - mit dem Umzug wurde die Gesellschaft auch umbenannt in WERAG - WESTDEUTSCHE RUNDFUNK AG, Vgl. Krawitz, Rainer. Besprechung zu: Bierbach, Wolf. Rundfunk zwischen Kommerz und Politik, Der WESTDEUTSCHE RUNDFUNK in der Weimarer Zeit, Bd. 1: Darstellungsteil, Bd. 2: Anmerkungen, Europäische Hochschulschriften. Reihe 40 Kommunikationswissenschaft und Publizistik, Bd. 7, Frankfurt/ M., Bern, New York: Peter Lang, [1984] in: Studienkreis Rundfunkgeschichte, Mitteilungen, Jahrg. 13, S. 94 ff..

<sup>120</sup> Vgl. Bredow, S. 50 f..

<sup>121</sup> Vgl. Bredow, S.50.



## 4.2. Die Rundfunkentwicklung in der Weimarer Republik

### 4.2.1. Rechtliche Aspekte

Gesetzliche Regelungen speziell für den Rundfunk hat es bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges in Deutschland nicht gegeben. Gesetzliche Regelungen bestanden nur für den fernmelderechtlichen Teil des Rundfunkwesens.<sup>122</sup> Wesentliche rechtliche Grundlage war das "Gesetz über das Telegraphenwesen" vom 6. April 1892. Wichtigster Punkt: Das Reich hat die ausschließliche Funkhoheit.<sup>123</sup>

In der Weimarer Republik wurde an diese rechtliche Situation angeknüpft. Art. 6 Nr. 7 der Weimarer Reichsverfassung bestätigte diese Reichskompetenz.<sup>124</sup> Die "Verordnung zum Schutze des Funkverkehrs" vom 8. März 1924 enthält die Legaldefinition der "Funkanlagen" und das Verbot der Errichtung und des Betriebes von Funkanlagen ohne die Genehmigung der Reichstelegraphenverwaltung. Zugleich wird der bis dahin verbotene Rundfunkempfang für alle freigegeben.<sup>125</sup>

Diese nur sehr unzureichenden gesetzlichen Grundlagen ermöglichten die Gestaltung des Rundfunks mittels fiskalischer und administrativer Maßnahmen vor allem durch die Reichspost ohne eine parlamentarische Kontrolle.<sup>126</sup>

Die Überlegungen der Gründer des deutschen Rundfunks orientierten sich zunächst an vorpublizistischen, mehr der Unterhaltung als der Übermittlung von Nachrichten verpflichteten Zielsetzungen. Mit der Erkenntnis der publizistischen, d.h. auch der politischen Bedeutung des neuen Mediums entschieden sich die "Rundfunkväter" in der Tradition des preußischen Beamtentums für eine obrig-

---

<sup>122</sup> Vgl. Fessmann, Ingo: Rundfunk und Rundfunkrecht in der Weimarer Republik. Beiträge zur Geschichte des Deutschen Rundfunks, Bd. 4, hrsg. v. Deutschen Rundfunkarchiv, Frankfurt/ M.: Josef Knecht, 1973, S. 90.

<sup>123</sup> Vgl. Fessmann, S. 93, Bausch, S. 28 und Hoffmann, Rüdiger. Rundfunkorganisation und Rundfunkfreiheit. Rundfunkforschung, Bd. 1. Hrsg. v. Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V., Berlin: Volker Spiess, 1975, S. 24.

<sup>124</sup> Vgl. Fessmann, S. 93.

<sup>125</sup> Vgl. Lerg, W. B.: Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik. Bausch, Hans (Hg.), Rundfunk in Deutschland, Bd. 1. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980, S. 101, (künftig: Lerg in Bausch) und Hoffmann, S. 24. Schon bald entstand auch eine eigenständige Rundfunkpresse, die über das Programm und alle mit dem Rundfunk zusammenhängenden Themen berichtete. Die Rundfunkzeitschriften waren, ebenso wie die meisten übrigen Presseerzeugnisse der Weimarer Republik, stark parteipolitisch orientiert.

<sup>126</sup> Vgl. Lerg in Bausch, Bd. 1, S. 267 und Hoffmann, S. 24.

keitsstaatliche Lösung. Technik, Wirtschaft und Programmüberwachung wurden auf administrativem Weg in die Hände der Hoheitsträger gelegt.<sup>127</sup>

Das Reich wurde in neun Rundfunkbezirke eingeteilt, in denen jeweils eine selbständige Gesellschaft für den Programmbetrieb gegründet wurde. Daneben wurde die "DEUTSCHE WELLE" gegründet, die zur Übertragung von Programmen für ganz Deutschland vorgesehen war.<sup>128</sup>

Die "REICHSRUNDFUNKGESELLSCHAFT" (RRG) entstand als Gründung der regionalen Rundfunkgesellschaften. Die Deutsche Reichs Post erhielt 51% des Stimmkapitals und hatte damit von vornherein den entscheidenden Einfluß auf die Gesellschaft.<sup>129</sup>

Verbunden mit dem Funkhoheitsrecht hatten damit die Spitzenbeamten der Post die Schlüsselstellung für die gesamte Rundfunkentwicklung in Deutschland in der Hand.<sup>130</sup>

Den Programmgesellschaften wurde unter Auflagen und Vorschriften über die innere Organisation und Programmgestaltung die Genehmigung zur Benutzung von Funkanlagen der DRP für den Zweck des "Unterhaltungsrundfunks" erteilt.<sup>131</sup>

Der Nachrichten- und Vortragsdienst war gemäß Art. 2, Abs. 2 der Verleihungsurkunden nach bestimmten "Richtlinien" auszuführen, die gemeinsam vom Reichsministerium des Innern und den Landesregierungen ausgearbeitet wurden. Die politischen Nachrichten durften nur von einer vom Reich bestimmten Quelle, der DRADAG (DRAHTLOSER DIENST AG - 51% des Kapitals beim Reich) bezogen werden. "Auflagennachrichten", die von der DRADAG oder im Auftrag der Landesregierungen zugeteilt wurden, mußten unverkürzt, unverändert und unentgeltlich gesendet werden.<sup>132</sup>

Das politische Programm wurde von Überwachungsausschüssen kontrolliert. Diese bestanden aus drei Mitgliedern, wovon eines vom Reich, die beiden anderen

---

<sup>127</sup> Vgl. Lerg in Bausch, S. 138 und S. 304, Lerg, S. 310 und Hoffmann, S. 24 f.. Besonders Bredows Ansinnen vom unpolitischen Rundfunk als Kulturträger war versucht und geeignet, neben politischer Einflußnahme auch alle politische Publizistik außen vor zu lassen. Vgl. Lerg in Bausch, S. 301.

<sup>128</sup> Vgl. Pohle, Heinz. Der Rundfunk als Instrument der Politik, Zur Geschichte des deutschen Rundfunks 1923/ 38. Wissenschaftliche Schriftenreihe für Rundfunk und Fernsehen, Bd. 1. Hrsg. v. Hans-Bredow-Institut, Hamburg: Eigenverlag, 1955, S. 44. Bredow, Hans: Zur Neuordnung des Rundfunks. Sonderschrift des Bredow-Funkarchivs, Wiesbaden: Selbstverlag, 1952, S. 5 und Hoffmann, S. 25.

<sup>129</sup> Vgl. Pohle, S. 48 f., Lerg in Bausch, S. 200 und Hoffmann, S. 25.

<sup>130</sup> Vgl. Hoffmann, S. 25.

<sup>131</sup> Vgl. Pohle, S. 48 f., Lerg in Bausch, S. 247 ff. und Hoffmann, S. 25.

<sup>132</sup> Vgl. Pohle, S. 51 ff. und Hoffmann, S. 25.

von der jeweils zuständigen Landesregierung bestimmt wurden. Neben der Programmkontrolle (die Rundfunkgesellschaft hatte sich in allen politischen Fragen mit dem Überwachungsausschuß in Verbindung zu setzen und seine Entscheidung abzuwarten) hatte die staatliche Exekutive u.a. die Berufung des Programm- direktors zu genehmigen und konnte auch dessen Abberufung verfügen, wenn die Gesellschaft gegen die Richtlinien für den Rundfunk verstieß oder die An- weisungen des Überwachungsausschusses nicht befolgte. Außerdem mußten die Ausschußmitglieder im Aufsichtsrat der Sendegesellschaft vertreten sein, um Ein- blick in alle Angelegenheiten zu erhalten und auch außerhalb ihrer Über- wachungstätigkeit maßgeblichen Einfluß im Interesse von Reich und Ländern aus- üben zu können. Den Einfluß des Staates rundeten die "Kulturbeiräte" ab, die von den Landesregierungen berufen wurden<sup>133</sup> und die Rundfunkgesellschaften "hin- sichtlich ihrer Darbietungen aus Kunst, Wissenschaft und Volksbildung zu beraten und zu überwachen" hatten.<sup>134</sup>

"Um unfruchtbaren Diskussionen zu entgehen und um sich keiner Ablehnung durch den Überwachungsausschuß auszusetzen, zogen die Intendanten der Rundfunkanstalten es im allgemeinen vor, aktuelle politische Themen zu ver- meiden. Der Rundfunk kam deshalb als Instrument politischer Aufklärung und Bildung in der Weimarer Republik nicht richtig zur Geltung."<sup>135</sup>

Die Rundfunkreform von 1932, zehn Tage nach der Amtsübernahme der Regie- rung VON PAPEN verkündet, aber schon vorher vorbereitet, stellte den totalen Einfluß der Regierung auf den Rundfunk endgültig sicher. Die Überwachungs- ausschüsse wurden Staatskommissaren untergeordnet, die allein den Regierungen verantwortlich waren. Neben dem Verwaltungsrat entstand ein vom Reichsministerium des Inneren beschickter Programmbeirat der RRG, der die verfassungsmäßig zuständigen Länder weiter in den Hintergrund drängte.<sup>136</sup>

Wenn man den Rundfunk der Weimarer Republik nun einem der drei Haupt- typen der Rundfunksysteme zuordnen möchte (Privatbetrieb/ öffentlich-rechtlicher/ Monopoleinrichtung des Staates), so wird er zumeist als *der* repräsentative Ver- treter des Types 3 a) [meiner Ansicht nach ab 1932: 3 b] bezeichnet.

---

<sup>133</sup> Vgl. Grube, Sibylle. Die staatliche Programmüberwachung bei der SÜDDEUTSCHEN RUNDFUNK AG in Stuttgart 1926-1933, in: Wilfried B. Lerg und Rolf Steininger (Hg.). Rundfunk und Politik 1923 - 1973. Rundfunkforschung Bd. 3, Berlin: Spiess, 1975, S. 19 ff, Hoffmann, S. 25 und Pohle, S. 52 f..

<sup>134</sup> Aus den Bestimmungen über die "Befugnisse und Tätigkeit der Kulturbeiräte" in den "Richtlinien für die Regelung des Rundfunks", zit. nach Pohle, S. 53.

<sup>135</sup> Magnus, Kurt. Der Rundfunk in der Bundesrepublik und West-Berlin. Frankfurt/ M.: 1955, S. 21, zit. nach Hoffmann, S. 25 f..

<sup>136</sup> Vgl. Bausch, S. 94 ff. und Hoffmann, S. 26.

Definitionen:<sup>137</sup>

1. Der Rundfunk als Privatbetrieb (Einzelperson oder Gesellschaft) auf Grund staatlicher Lizenzierung im Rahmen staatlicher Richtlinien, die sich im allgemeinen nur auf die Beachtung der elementaren Gesetze einer menschlichen Gemeinschaft und auf internationale Regelungen beziehen.
2. Der Rundfunk als Anstalt des öffentlichen Rechts mit allen daraus erwachsenden Pflichten gegenüber Staatsführung und Volk und dementsprechender Selbständigkeit und Unabhängigkeit auf technischem, wirtschaftlichem und geistigem (programmgestaltendem) Gebiete.
3. Der Rundfunk als Monopoleinrichtung des Staates, wobei a) der technische Betrieb der Sender einer Staatsbehörde untersteht, Wirtschaft und Programmgestaltung jedoch nur staatlich kontrolliert und mehr oder weniger staatlich beeinflußt werden, oder b) der gesamte Rundfunkbetrieb Angelegenheit des Staates ist und durch diesem direkt unterstehende Organe gehandhabt wird.

#### **4.2.2. Politische Inhalte**

"Dieser Rundfunk ist ein Instrument im Dienste der jeweiligen herrschenden Regierungsmacht, d.h. der Rundfunk als Staatsorgan vertritt vorzugsweise nicht nur die - berechtigten - staatlichen Interessen, sondern gleicherweise auch die Regierungspolitik, die einen parteipolitischen Charakter trägt."<sup>138</sup>

Daß ein solcher Rundfunk als Institution nur minimale Widerstandskraft gegen die Übernahme des demokratischen Staates durch eine Diktatur aufbringen kann, ist - bedingt durch seine enge Verknüpfung mit dem Staat, dessen Institutionen und der Regierung, nicht aber mit der Verfassung - recht klar.<sup>139</sup>

Das politische Programm während der drei rechtlichen Phasen des Rundfunks läßt sich bis 1932 wie folgt skizzieren:

Von Beginn bis 1926: Der Rundfunk befindet sich in einem Versuchsstadium. Die Sender, zumeist ohne Betriebsgenehmigung und im Besitz der Deutschen Stunde, waren von sich aus meist äußerst vorsichtig mit ihrem politischen Programm, es war allerdings auch noch Raum für Experimente. Der Gedanke des "Unterhaltungsrundfunks" war vorherrschend. Die Auseinandersetzungen zwischen Reichspostministerium und Reichsinnenministerium legten zudem ein äußerst vorsichtiges Vorgehen nahe.<sup>140</sup>

---

<sup>137</sup> nach Pohle, S. 146.

<sup>138</sup> Pohle, S. 149 f..

<sup>139</sup> Vgl. Bausch, S. 191 f..

<sup>140</sup> Vgl. Pohle, S. 89 ff..

Von 1926 bis 1928: Während der allgemein strengen Auslegung der "Richtlinien" kam es im wesentlichen zu keinen politischen Reden im Rundfunk.<sup>141</sup>

Von 1929 bis 1932: Mit CARL SEVERING als Reichsinnenminister wurden die Regeln lockerer ausgelegt, es bestanden allerdings erhebliche Unterschiede zwischen den einzelnen Reichsteilen - in Süddeutschland hielt man z.B. noch immer nicht allzuviel von einem politischen Rundfunk.<sup>142</sup>

Ab November 1927 durfte sich die DEUTSCHE WELLE an "kontradiktorische Vorträge" wagen, zunächst auf den Gebieten Wissenschaft, Kunst und Technik, ab Juni/ Juli 1928 auch Politik. Zwei Redner mit gegensätzlichen Ansichten sprachen dabei zum gleichen Thema.<sup>143</sup>

Nach den Parteien der Mitte durften schließlich auch die Nationalsozialisten "auf den Äther", lediglich die Kommunisten blieben weiter außen vor.<sup>144</sup>

Das Bemühen, den Rundfunk überparteilich zu gestalten, führte - insbesondere in den Jahren bis 1928 - oftmals dazu, daß Politik insgesamt so weit als möglich aus dem Programm herausgehalten wurde.<sup>145</sup> Allerdings wurde die Überparteilichkeit des Rundfunks auch schon früh immer wieder durchbrochen, neben Regierungsvertretern (v.a. der Reichsregierung) hatte jedoch nur das nationale/ nationalistische Lager dazu Gelegenheit,<sup>146</sup> was insbesondere die Kommunisten immer wieder beklagten. Die zumeist mit recht harmlos klingenden Titeln versehenen Vorträge mußten dabei im wesentlichen den Ansichten der Landesregierung entsprechen. Einige Beispiele aus dem Programm der SÜDDEUTSCHEN RUNDFUNK AG Stuttgart, bei der die "Richtlinien" im Allgemeinen streng ausgelegt wurden, sollen dies verdeutlichen:<sup>147</sup> Besonders sticht der Generalsekretär HUMMEL des Landwirtschaftlichen Hauptverbandes - der auch als ausgesprochen

---

<sup>141</sup> Vgl. Pohle, S. 91 ff..

<sup>142</sup> Vgl. Pohle, S. 94 ff.. Zu der zeitlichen Einteilung s. a. Bausch, S. 188 ff..

<sup>143</sup> Vgl. Pohle, S. 80 ff..

<sup>144</sup> Vgl. Bausch, S. 176 und S. 191. Wahlsendungen waren bis zur Rundfunkreform von 1932 für alle Parteien verboten. Danach durften alle Parteien mit Fraktionsstärke - mit Ausnahme der Kommunisten - in der Woche vor der Wahl 25 Minuten Sendezeit beanspruchen. Eine "Öffnung des Rundfunks" außerhalb des Wahlkampfes hatte für die Parteien der Mitte jedoch schon 1928 begonnen. 1932 hatte von Papen den Nationalsozialisten die Zulassung zur Propaganda im Rundfunk versprochen, um eine Tolerierung seines Kabinetts durch Hitler zu erreichen.

<sup>145</sup> Vgl. Hoffmann, S. 25 f..

<sup>146</sup> Vgl. Dahl, Peter. Arbeitssender und Volksempfänger. Proletarische Radio-Bewegung und bürgerlicher Rundfunk bis 1945. Frankfurt/ M.: Syndikat, 1978, S. 29.

<sup>147</sup> Es liegt bisher leider nur eine Untersuchung über die Programmüberwachung bei dieser Sendegesellschaft vor. Vgl. Grube, S. 19-35.

bauernbündlerisch (deutschnational) bezeichnet wird - hervor. Seine recht polemisch abgefaßten Vorträge bereiteten dem Überwachungsausschuß zwar etliche Probleme, wurden aber - wenn auch z.T. mit Streichungen - genehmigt. War dies nicht gleich der Fall, so geschah es nach Intervention der württembergischen Landesregierung, die auch Streichungen des Überwachungsausschusses rückgängig machte. Hintergrund war ein befürchteter "Sturm der Entrüstung bei unseren Bauern", wenn man die Vorträge untersagen würde. Im übrigen seien sich ohnehin alle Parteien bei der Beurteilung der Sachlage - nämlich der Not der Landwirtschaft und der Notwendigkeit, sie rasch zu beheben - einig ("mit Ausnahme vielleicht der Sozialdemokraten und Kommunisten"<sup>148</sup> [sic]). So wurden Vorträge im Februar 1928 über "die Krisis der Landwirtschaft", im August 1928 "über die volkswirtschaftliche Bedeutung der Milch und die daraus sich ergebenden Pflichten für Staat, Erzeuger und Verbraucher", ein Vortrag vom März 1930, dessen Titel mir nicht bekannt ist und eine Rede vom Februar 1931 über "die Stärkung unseres Binnenmarktes, eine Schicksalsfrage für das deutsche Volk" genehmigt.

Auch machte man - 1932 anläßlich der Reichspräsidentenwahl - politische Zugeständnisse an die Reichsregierung, als diese bei BRÜNING-Reden auf den ungeliebten Zusatz "Reichsauflage" verzichten wollte. Man ließ sich davon überzeugen, daß es sich um eine amtliche Kundgebung des verantwortlichen Staatsmannes und nicht um eine Wahlrede handele und verzichtete auf den Zusatz "Reichsauflage" zugunsten einer Klarstellung der Verantwortung durch eine entsprechende Ansage.<sup>149</sup>

Man kann natürlich auch in den Übertragungen der "Befreiungsfeiern" für das Ruhrgebiet politische Darbietungen sehen, denn die Töne hier waren oftmals nicht nur national, sondern auch nationalistisch und wurden deshalb von der "Linken" angegriffen. Die heimlich vorbereitete Übertragung der Kölner Befreiungsfeier im Februar 1926 hatte wohl eine unglaubliche propagandistische Wirkung (v.a. in Deutschland, aber auch im übrigen Europa). ADENAUER, damals Oberbürgermeister von Köln schrieb danach an BREDOW: "Die große, noch gar nicht abzuschätzende Bedeutung des Rundfunks ist - wie mir scheint - gerade bei dieser Feier ganz klar zu Tage getreten."<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Aktenvortrag des Berichterstatters im Staatsministerium, 22.2.1928; HStA, E 130 IV/ 1180; zit. nach Grube, S. 26.

<sup>149</sup> Nach Grube, S. 26 f..

<sup>150</sup> Nach: Fischer, Kurt E.. Dokumente zur Geschichte des deutschen Rundfunks und Fernsehens. Quellensammlung zur Kulturgeschichte Band 11. Göttingen, Berlin, Frankfurt/ M.: Musterschmidt, 1957, S. 248.

### 4.3. Exkurs: Übertragung von Reichstagsreden im Rundfunk

Der Gedanke, Reichstagsdebatten im Rundfunk zu übertragen, kam schon recht früh auf und wurde besonders von den Rundfunkzeitschriften vertreten. Sie wiesen immer wieder auf die Notwendigkeit hin, den Rundfunk im Dienste des Volkes und seiner Regierung zwar nicht für die Übertragung aller, aber doch der wichtigsten Reichstagssitzungen einzusetzen:<sup>151</sup> "[Wir] würden es begrüßen, wenn wichtige Angelegenheiten, die im deutschen Parlament verhandelt werden (z.B. auch die Vorstellung neuer Regierungsmitglieder) den Rundfunkteilnehmern, die sie hören wollen, in Zukunft nicht mehr vorenthalten werden. Das unmittelbare Erleben wirkt unbedingt viel tiefer als das nachfolgende Lesen der Verhandlungsberichte."<sup>152</sup> Die direkten Übertragungen von Reichstagsreden wurden als "die einzige objektive Berichterstattung, die theoretisch und technisch denkbar ist", bezeichnet.<sup>153</sup>

Der Leiter der Pressestelle des Preußischen Staatsministeriums, Hans Goslar, stellte fest, daß hinsichtlich der Rundfunkübertragung von Reichstagssitzungen keine Bedenken erhoben werden könnten, da Reichstagsvollsitzungen öffentlich seien und der Rundfunk ebenso wie die zugelassene Presse lediglich eine erweiterte Öffentlichkeit darstelle.<sup>154</sup> Trotzdem wurden die wiederholten Anträge der Berliner Funk-Stunde abgelehnt.<sup>155</sup>

"Die Mehrheit des Ältestenrates wandte sich in den zwanziger Jahren gegen eine Übertragung der Reichstagsverhandlungen aus zwei Gründen. Erstens hielt man nur eine vollständige Übertragung für möglich, einzelne Themen oder Redner auszuwählen [!] hielten die damaligen Mitglieder für undurchführbar, es sei denn, daß eine besondere Welle in Anspruch genommen würde, was aussichtslos erschien. Der zweite Grund war, daß man Reden 'zum Fenster hinaus' nicht noch vermehren wollte. Diese Reden sollten ja nur ernsthaften Auseinandersetzungen verschiedener Ansichten dienen, aber nicht als willkommenes Podium für Reklamereden einzelner Parteien. So kam es, daß die Kommunisten und Nationalsozialisten die Übertragung befürworteten, die dazwischenliegenden Parteien von

---

<sup>151</sup> Vgl. Pohle, S. 85.

<sup>152</sup> "DIE SENDUNG", 3. Jahrg., H. 6 vom 5. Februar 1926, S. 8, zit. nach Pohle, S. 85.

<sup>153</sup> "FUNK", Jahrg. 1926, H. 47 vom 19. November 1926, S. 414, zit. nach Pohle S. 85 f..

<sup>154</sup> Vgl. Goslar, Hans. Reichstagsübertragung durch den Rundfunk? in: "DIE SENDUNG", 6. Jahrg., H. 29 vom 19. Juli 1929, S. 460 f., zit. nach Pohle, S. 86.

<sup>155</sup> Am 13. Oktober 1931 sogar der Antrag, wenigstens die Eröffnungsrede des Reichskanzlers Brüning für die Rundfunkübertragung freizugeben. Vgl. Pohle, S. 87, Fußnote 144.

Sozialdemokraten über Zentrum und Demokraten bis zur Volkspartei sich dagegen erklärten."<sup>156</sup>

Bei einer der letzten Reden Stresemanns (Ende Juni 1929 zu einem rein außenpolitischen Thema) war eine Rundfunkübertragung geplant, vorbereitet und auch schon öffentlich angekündigt. Sie mußte nach dem Protest dreier Parteien ("besonders die Rechte hielt es nicht für statthaft, daß nur der Minister und nicht die Abgeordneten der einzelnen Parteien mit ihren Reden übertragen" werden sollte<sup>157</sup>) im letzten Augenblick abgesagt werden. Auch das Angebot der Rundfunkseite, Übertragungen von Reichstagsreden mit Ausschnitten aus Schallplattenaufzeichnungen der Gegenredner zu kombinieren, konnte sich nicht durchsetzen.<sup>158</sup>

1930 kam es schließlich zu Versuchsaufnahmen, die dem Ältestenrat vorgespielt wurden. Dieser entschied sich gegen Übertragungen, erlaubte jedoch Aufzeichnungen zu Archivzwecken, die dann ausschnittsweise bei einem "Rückblick auf Schallplatte" verwendet werden durften.<sup>159</sup>

Die einzige vollständig übertragene Rede aus einer Reichstagssitzung, die des Reichskanzlers Brüning vom 25. Februar 1932, war dann auch ohne Wissen des Reichstagsplenums allein mit der Genehmigung des Reichspräsidenten Löbe und mit Hilfe der genehmigten Schallplattenaufzeichnungen für Archivzwecke über die Deutsche Welle verbreitet worden.<sup>160</sup>

Pohle resümiert: "Der demokratische Rundfunk mußte somit an der wichtigsten demokratischen Einrichtung des Staates vorübergehen, ohne sich in ihren Dienst stellen zu können. Eine große Chance der Verbindung von Volksvertretern und Volk, der staatsbürgerlichen Aufklärung und der aktuellen politischen Berichterstattung war ausgelassen worden."<sup>161</sup>

---

<sup>156</sup> Schreiben Paul Löbes vom 7. Mai 1953 an Heinz Pohle, zit. nach: Pohle, S. 88 f..

<sup>157</sup> Schreiben Paul Löbes vom 7. Mai 1953 an Heinz Pohle, zit. nach: Pohle, S. 88 f..

<sup>158</sup> Vgl. Rundfunkansprache des Reichspräsidenten über die Übertragung von Reichstagsdebatten im Rundfunk, vom 12.6.1930. Aufzeichnung im DRA, Abschrift im Anhang. Ergänzt durch ein Schreiben Löbes an Heinz Pohle vom 7.5.1953, vgl. Pohle, S. 89.

<sup>159</sup> Vgl. Pohle, S. 87.

<sup>160</sup> Vgl. Pohle, S. 89.

<sup>161</sup> Pohle, S. 89.



#### 4.4. Exkurs: Hörergemeinschaften<sup>162</sup>

Der Grund für die Bildung von Hörergemeinschaften ist in eine technisch-wirtschaftliche Komponente und eine inhaltliche Komponente geteilt.

Technische Probleme beim Betrieb und der Wartung von Empfangsgeräten schreckten viele Menschen (insbesondere auf dem Land) davon ab, sich ein Rundfunkgerät zuzulegen. Zunächst gab es nur Batterieempfänger, die Batterien konnten auf dem Land jedoch zumeist nicht ohne weiteres aufgeladen werden, und bei Problemen stand kein Kundendienst zur Verfügung. Außerdem konnte sich - insbesondere in der Inflationszeit - nicht jeder ein Empfangsgerät leisten. Dieser Faktor wurde dadurch noch verstärkt, daß ein guter Empfang im ländlichen Raum oft nur mit verbesserten und damit teureren Geräten möglich war.

Allerdings handelte es sich bei den Hörergemeinschaften nicht nur um Menschen, die gemeinsam einen Rundfunksender abhörten, wie dies später während des "Dritten Reiches" beim angeordneten Gemeinschaftsempfang der Fall war. Hörergemeinschaften dienten dem kritischen Umgang mit dem neuen Medium und nicht der Indoktrination. Die Sendungen wurden gemeinsam vor- und nachbereitet. Oft schloß sich der Sendung eine Diskussion über das Gehörte unter der Leitung eines "Experten" an. In ländlichen Gebieten war dies zumeist der Pfarrer oder der Lehrer - als einzige Bewohner mit akademischer Ausbildung.

Auch waren in der Weltwirtschaftskrise viele Menschen gezwungen, auf andere Informationsmedien zu verzichten, sie erhofften sich durch den Gemeinschaftsempfang wohl zumeist eine "Abdämpfung" dieses Verlustes. Zudem gab die Hörergemeinschaft denjenigen Sicherheit, die sich von dem neuen Medium überfordert fühlten.

Die Hörergemeinschaften entstanden vor allem ab 1928, hatten ihre Blüte 1930/ 31 und verschwanden ab 1932/ 33 wieder.

Hörergemeinschaften wurden von verschiedenen Seiten initiiert und geprägt. Einerseits staatlich, wenn Lehrer und ihre Vorgesetzten zur Bildung von Hörergemeinschaften aufriefen, wobei die für den Schulfunk angeschafften Empfangsgeräte in den Schulen genutzt wurden.

Zum anderen stellten auch kirchliche Organisationen, Gewerkschaften und politisch "linke" Parteien Empfangsgeräte zur Verfügung. So wurde z.B. der "ARBEITER-RADIO-BUND" gegründet.

Schließlich gab es noch rein private Hörergemeinschaften, die wegen der fehlenden Organisation jedoch meist nicht so stabil waren.

Während der Blütezeit der Hörergemeinschaften Anfang der 30er Jahre kam es zu einer starken Ausweitung, die u.a. vom Arbeitsamt, Wohlfahrtsinstitutionen, Ge-

---

<sup>162</sup> Nach: Liedmann, Bernhard. "Hörgemeinden" in der Weimarer Republik. Ein Beitrag zur historischen Rezeptionsforschung des Rundfunks, in: Studienkreis Rundfunk und Geschichte, Mitteilungen 13. Jahrg., S. 147 ff..

werkschaften und konfessionellen Organisationen unterstützt wurde und Büchereiverwalter, "Volksbildner" etc. einschloß. Durch Rückkopplung mit den Sendergesellschaften kam es z.B. auch zu einem Programm für Erwerbslose am Vormittag. Der Niedergang der Hörergemeinschaften, der schon 1932 einsetzte, ist noch nicht genauer untersucht. Er wurde wohl auch in der zeitgenössischen Presse immer nur festgestellt, jedoch nicht analysiert.

#### **4.5. Exkurs: Schallplatte**

Auf der Pressekonferenz anlässlich der Eröffnung des "WIRTSCHAFTSRUNDSPRUCH" am 2. September 1922 wurde das "TELEGRAPHON" als Aufzeichnungsmöglichkeit vorgestellt. Dieses Gerät war bereits auf der Pariser Weltausstellung von 1900 durch VALDEMAR POULSEN der Öffentlichkeit vorgestellt worden. Es ist als Vorläufer des Tonbandes anzusehen, da es sich um eine elektromagnetische Schallaufzeichnung handelte. Tonträger war ein auf einer Messingwalze aufgewickelter Stahldraht.<sup>163</sup>

Für den Rundfunk wurden jedoch vor allem Schallplatten zur Aufzeichnung benutzt. Da die Langspielplatte erst 1947 erfunden wurde, hatten die Wachsplatten vorerst nur eine Spielzeit von ca. 4 Minuten.<sup>164</sup>

Als am 3. Dezember 1930 die Einbringung des Etats durch Reichsfinanzminister DIETRICH im Reichstag versuchsweise auf Schallplatte aufgenommen werden durfte, füllte die 85 min. dauernde Sitzung dann auch 22 Schallplatten.<sup>165</sup>

Das "MAGNETOPHON" (AEG) und das dazugehörige Tonband (BASF LUDWIGSHAFEN) stellten das erste ernstzunehmende elektromagnetische Aufzeichnungsverfahren dar. Dieses komplette Tonaufnahmesystem wurde 1935 auf der Funkausstellung in Berlin vorgestellt. Eine der üblichen 1000m-Spulen hatte eine Spielzeit von ca. 17 Minuten und war der Schallplatte also weit überlegen.<sup>166</sup> Ab Ende 1936 wurden Sendungen versuchsweise auf Tonband aufgezeichnet, durchgesetzt hat sich das Verfahren jedoch erst nach dem zweiten Weltkrieg.<sup>167</sup>

---

<sup>163</sup> Vgl. Faulstich, Werner (Hg). Kritische Stichwörter zur Medienwissenschaft, München: Wilhelm Fink, 1979, S. 281.

<sup>164</sup> Vgl. Faulstich, S. 280.

<sup>165</sup> Vgl. Pohle, S. 87.

<sup>166</sup> Vgl. Faulstich, S. 281.

<sup>167</sup> Nach mündlicher Auskunft von H. Rühl, DRA Frankfurt/ M.. Neben dem Rundfunk und der Unterhaltung hatte die Schallplatte in der Weimarer Republik jedoch noch eine wesentliche andere Funktion. In der Folge des "politikfreien Rundfunks" diente sie besonders in Wahlkampfzeiten den Parteien als "Rundfunkersatz". Da politische Werbung über den Rundfunk nicht zugelassen war, bemühten sich die Parteien, mittels der Schallplatte ein breites Publikum zu erreichen. Ab dem Wahlkampf zur Reichstagswahl im Mai 1928 wurden von den

Da Rundfunkbeiträge in den 20er Jahren meist nicht aufgezeichnet wurden, kommt privaten Sammlern wie Herrn Doegen aus Berlin mit seiner Sammlung großer Stimmen seiner Zeit eine besondere Bedeutung zu. Von ihm wurden Persönlichkeiten des politischen Lebens in sein Schallplattenstudio in Berlin eingeladen, wo sie oft wichtige, von ihnen selbst schon einmal gehaltene Reden noch einmal auf Schallplatte sprachen.<sup>168</sup>

---

einzelnen Parteien Schallplatten mit kurzen Ansprachen von herausragenden Persönlichkeiten der Partei produziert, die dann an die Parteiuntergliederungen verschickt wurden und so im gesamten Reich auf Versammlungen etc. vorgespielt werden konnten. Damit war es möglich geworden, daß die "Parteiführer" sich "fast direkt" an ein breites Publikum wenden konnten, was in diesem Ausmaß mit herkömmlichen Wahlreisen nicht möglich war. Nach mündlicher Auskunft von H. Rühl, DRA Frankfurt/ M..

<sup>168</sup> Live-Übertragungen oder Mitschnitte am Ort des Geschehens waren damals (ab Herbst 1929) nur mit großem Aufwand möglich und wurden deshalb nur äußerst selten, wie z.B. bei der Übertragung der Trauerfeierlichkeiten anlässlich der Beerdigung von Gustav Stresemann, durchgeführt. Auch im Funkhaus war es nicht üblich, alle Sendungen mitzuschneiden. So gibt es oft nur eine private Aufnahme von nachgesprochenen Ereignissen. Doegen begann 1918 mit seiner Sammlung, und zeichnete bis in die 30er Jahre hinein Sprachaufnahmen auf Wachsplatten auf. Die Aufnahmen wurden, zumindest was die Reichspolitik betraf, zunehmend aktueller. Einige Beispiele: Kaiser Wilhelm II. sprach seine Rede zum Kriegsbeginn 1918 auf Platte, Scheidemanns Rede, in der er die Republik ausruft, wurde 1923 nachgesprochen und die Regierungserklärung von Reichskanzler Marx über die Londoner Reparationskonferenz vom 23.8.1924 wurde am 12.12.1926 von ihm nachgesprochen. Nach fernmündlicher Auskunft von Herrn Roller, DRA, Frankfurt/ M., 14.09.95 und Karteikarten der Reden im Deutschen Rundfunkarchiv.

## **5. Ansätze zur Entwicklung einer Quellenkritik:**

### **5.1. Fotografie**

Wie die anderen in dieser Arbeit behandelten Medien auch, verlangt die Fotografie vom Historiker die Entwicklung einer aufwendigen Quellenkritik. Wie bei jeder anderen Quellenart muß die Aufnahme in den historischen Kontext gestellt werden. Schwierigkeiten bei der Beurteilung einer Aufnahme können dadurch entstehen, daß eine Fotografie, bis sie dem Historiker zur Beurteilung vorliegt, wesentlich mehr nicht mehr nachvollziehbare "Filter" durchlaufen hat, als dies bei Akten oder Verträgen der Fall ist. Je nach Aufnahmedatum und -gegenstand müssen kleinere oder größere Verluste bei der Überlieferung des ursprünglich existierenden Materials bedacht werden. Das überlieferte Fotomaterial ist zumeist stärker verstreut und dadurch in seiner Gesamtheit schlechter zu erschließen. Dies gilt v.a. für größere politische Ereignisse, bei denen viele Fotografen anwesend waren. Dafür ist es natürlich einfacher, überhaupt Bildmaterial von einem solchen Ereignis zu bekommen.

Wesentlich sind allerdings v.a. die "Filter", die schon gewirkt haben, bevor der erste Abzug eines Bildes vorliegt: Die Kamera ist technisch nicht in der Lage, ein wirkliches Abbild der Situation festzuhalten, da sie immer nur einen gewissen Ausschnitt auf das Filmmaterial bannen kann. So ist es beispielsweise nicht möglich, zu erfahren, was sich im Augenblick der Aufnahme hinter der Kamera/ hinter dem Fotografen abgespielt hat. Dies kann für den Eindruck, den das Bild vermittelt, jedoch von großer Bedeutung sein. Der Fotograf muß einen Ausschnitt und einen Zeitpunkt für die Aufnahme wählen. Da sich die abgebildete Situation ständig verändert, kann die Aussage des Bildes auch hiervon stark abhängen. Die vom Fotografen gewählte Perspektive und die gewählte Optik beeinflussen das Bild, bzw. dessen Wirkung auf den Betrachter. Ein Portrait aus der Froschperspektive unterscheidet sich z.B. von dem "gleichen" Portrait aus der Vogelperspektive. Bei einem Bild muß der Betrachter zur abgebildeten Person aufschauen, beim anderen kann er auf sie hinabschauen. Objektive mit kurzer Brennweite (Fischauge, Weitwinkel) lassen abgebildete Gegenstände/ Personen sich voneinander entfernen, wogegen Objektive mit langen Brennweiten (Teleobjektive) Dinge "zusammenbringen". Diese Verzerrung kann man schon bei Portraits feststellen. Kurze Brennweiten ergeben hier lange, dicke Nasen, wogegen lange Brennweiten gegenteilig wirken. Aber auch nachdem die Aufnahme gemacht wurde, ist das Ergebnis noch nicht endgültig festgelegt. Filmmaterial und Fotopapier stellen die nächsten "Filter" dar. Beide Materialien gibt es in unterschiedlichen Ausführungen. Merkmale für die Wirkung des Bildes sind dabei die Härte des Materials (Kontrast) und die Farbwiedergabe. Beim Abzug auf das Fotopapier kann ein durch die Wahl des Film-

materials entstandener Effekt zwar relativiert werden, er kann allerdings auch verstärkt werden.

Schließlich bleibt noch die Bildunterschrift zu erwähnen. Wie bei der Betitelung von Wochenschauen schon angesprochen (Vgl. Die politischen Inhalte der Wochenschauen, S. 22), kann durch den Text dem Bild eine bestimmte Bedeutung mitgegeben werden, die das Bild als solches gar nicht transportiert. Da Pressefotos oftmals nur die Folgen von Handlungen dokumentieren, nicht aber die Handlungen selbst, ist der Bildbetrachter auf den erklärenden Text angewiesen, um beispielsweise die Verursacher von Zerstörungen "innerlich verdammen zu können".

Soweit die "Filter", die eine Fotografie auf jeden Fall durchlaufen muß. Dazu kommen jedoch noch die Filter, die eine Fotografie durchlaufen haben kann, ohne daß dies für den Betrachter erkenntlich sein muß. Ein Bild oder Teile eines Bildes können gestellt sein. Im Labor können mit unterschiedlichen Filtern und Chemikalien verschiedene Effekte hergestellt oder entfernt werden. Außerdem können verschieden Bilder ineinanderkopiert werden, was mit Hilfe der Retusche vervollkommen werden kann - mit ihr können auch ganze Bildausschnitte entfernt werden.

Mit der computertechnischen Digitalisierung von Bildern (auch alten!) werden viele Verfahren der Bildveränderung "vereinfacht". Sobald es kein nicht-digitales Original mehr gibt, kann es unmöglich sein, eine Fälschung ohne Zeugenaussagen oder Vergleichsaufnahmen anderer Fotografen nachzuweisen.<sup>169</sup>

Trotz all dieser "Filter" und der damit verbundenen Gefahren stellt die Fotografie m.E. eine interessante zusätzliche Quelle für die historische Forschung dar. Wie schon angesprochen, wäre allerdings die Entwicklung einer speziellen Quellenkritik durch Historiker auf Grundlagen der Quellenkritik der Medienwissenschaftler erforderlich.

Neben der Tatsache, daß ein Bild manche komplexen Vorgänge besser oder zumindest einfacher darstellen kann, als dies durch die Schrift möglich ist, steht der interessante Punkt, daß Fotografen andere Interessen hatten/ haben als Beamte oder Politiker. Dadurch entsteht nicht nur eine andere Herangehensweise an ein Thema sondern z.T. auch eine andere Themenauswahl. Heute ist dies nicht nur für die "Alltagsgeschichte" interessant, sondern auch, um die Geschichte der "hohen Politik" in ihren geschichtlichen Bezug zu stellen, Gründe und Folgen von weitreichenden Entscheidungen aufzuzeigen etc..

---

<sup>169</sup> Die digitale Originalaufnahme ist zwar noch ein Blick in die nahe Zukunft, die Digitalisierung von Fotografien wird dagegen schon verstärkt betrieben. So wurde beispielsweise die Stellenausschreibung für einen Fotografen/ eine Fotografin beim Lichtbildarchiv der historischen Hilfswissenschaften der Universität Marburg schon eigens mit einer entsprechenden Qualifikationsanforderung versehen.

## 5.2. Film-Wochenschau

Für den Film und die Film-Wochenschau gelten zumeist die oben unter Fotografie angeführten Punkte für die Quellenkritik. Diese finden ihre Einschränkungen durch die Aspekte, die den Film von der Fotografie unterscheiden - im wesentlichen dadurch, daß der Film nicht aus Einzelaufnahmen besteht und dadurch z.B. "entstellte" Momentaufnahmen wegfallen. Die Perspektiven-, Objektiv-, Materialwahl etc. hat jedoch für den Film die gleiche Gültigkeit wie für die Fotografie. Hinzu kommen noch speziell filmtechnische Aspekte wie der Filmschnitt, die Tongestaltung, deren Endmischung etc.. Auch sollte nicht außer acht gelassen werden, daß der Film nicht nur mit der Fotografie verwandt ist sondern auch mit dem Theater. Er hat einen dramaturgischen Aufbau, der der Fotografie zumeist verwehrt bleibt, weil nicht "endlose" Serien von Fotografien produziert und/ oder publiziert werden. Daß die Wochenschauen sich zwar vom fiktionalen Film unterscheiden, ist unbestritten, trotzdem unterliegen auch sie diesen Regeln. Zu glauben, Wochenschau oder Dokumentarfilm würden die Realität festhalten, ohne zu inszenieren, wäre falsch und verhängnisvoll. Zumeist genügt allein die Anwesenheit der Filmkamera, um eine Inszenierung fernab der Wirklichkeit auszulösen - und ein Filmteam samt Equipment ist wesentlich schlechter zu verstecken als ein Fotoapparat.

Nicht ganz vergessen werden sollte die Instrumentalisierung der Medien, wodurch die Medien nicht nur als Quellen, sondern auch als Untersuchungsgegenstand für Historiker (und nicht nur für Medienhistoriker) interessant sind. Als für mich prägnanteste Beispiele möchte ich hier "Umerziehungsfilme" für Deutsche nach 1945 wie "Deutschland erwache" oder "Die Todesmühlen", beide 1945 von der US-Armee produziert, anführen. Oder auch der Film vom Prozeß gegen die Verschwörer des 20. Juli 1944 vor dem Volksgerichtshof, der m.E. wesentlich stärker deutlich macht, wie der Prozeß ablief, als dies ein Protokoll zu leisten vermag.

### 5.3. Rundfunk

Der Rundfunk ist das Medium, bei dem - insbesondere in seiner Anfangszeit - besonders viel inszeniert wurde. Übertragungen bzw. zeitversetzte Ausstrahlungen waren oft - sei es aus politischen oder technischen Gründen - nicht möglich. Deshalb wurde viel im Studio produziert, was ich als Inszenierung bezeichnen möchte. Denn eine reine Rundfunkrede aus einem Hörfunkstudio ohne direktes Publikum unterliegt - selbst bei gleichem Text - anderen Regeln als beispielsweise eine Rede im Reichstag. Das direkte Feedback des Publikums fehlt ebenso wie die in größeren Sälen und insbesondere auf freien Plätzen mehr oder weniger üblichen Schwierigkeiten mit der Akustik. Bei Rundfunkreden bedarf es anderer rhetorischer Fähigkeiten des Redners als bei direkten Reden. Der Rundfunkhörer hat es nämlich auf der einen Seite wesentlich leichter (endgültig) abzuschalten als der Hörer im Saal oder auf dem Platz. Andererseits hat er es schwerer, einer Rede zu folgen, da die unterstützende Gestik und zum Teil auch Mimik des Redners für ihn fehlen. Betonungsfehler und Versprecher führen beim Rundfunkhörer zu wesentlich größeren Irritationen als beim direkten Zuhörer/-schauer. Mein Eindruck beim Anhören alter Aufnahmen ist, daß die Politiker der Weimarer Republik in sehr unterschiedlichem Maß damit zurechtkamen. Eine spannende Frage wäre m. E., wie die Rundfunkhörer mit dem nicht gerade perfekten "Rundfunk-Redestil" der meisten Politiker zurechtkamen.

Wesentliche Punkte für den Historiker sind heute jedoch zunächst: Wurde die vorliegende Aufnahme gesendet? (Oder handelt es sich vielleicht um eine Sammleraufnahme, die nie über den Äther gegangen ist?) Von welchen Sendern wurde die Rede ausgestrahlt? (Reichsweit oder nur von einer einzelnen Sendegesellschaft?) Wann wurde die Rede ausgestrahlt? (Handelt es sich um eine Live-Übertragung oder um eine Aufzeichnung, die gesendet wurde, als das Thema schon nicht mehr so emotional, sondern eher sachlich behandelt wurde?) Wie ist die Sendung dramaturgisch aufgebaut, in welchen Rahmen ist sie gestellt? (Wird eine komplette Veranstaltung kommentarlos übertragen oder werden *ausgewählte* Ausschnitte, versehen mit Kommentaren und in Zusammenhang mit anderen, vielleicht konträren Aussagen gesendet?) Werden Aussagen "nur" indirekt wiedergegeben oder werden sie als Originalton eingespielt?

Nachrichtensendungen wurden leider nicht als "überlieferungswürdig" angesehen und deshalb auch nicht aufgezeichnet.<sup>170</sup>

Schließlich noch eine Bemerkung zu einer "Rundfunk-Quelle", die in dieser Arbeit nicht angesprochen wurde, weil sie nicht aus der Zeit der Weimarer

---

<sup>170</sup> Bis heute ist meines Wissens nach auch keine Sekundärliteratur zu diesem Thema erschienen. Eine erste Dissertation wird derzeit an der Universität Münster verfaßt.

Republik stammt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden immer wieder noch lebende Zeitzeugen interviewt. So sind bspw. Aussagen von Politikern der Weimarer Republik zu Vorgängen der 20er und 30er Jahre überliefert, die m.E. mit der retrospektiven Ereignisbetrachtung von Memoiren zu vergleichen sind. An dem Beispiel der Konferenz von Locarno läßt sich recht gut verdeutlichen, wie die "modernen Medien" sich (auch retrospektiv) gegenseitig ergänzen können, um dann die "herkömmlichen Quellen" zu ergänzen. Zu Locarno entstanden meines Wissens je ein Fernsehspiel und ein Spielfilm. Das Fernsehspiel ist eine "szenische Reportage" (ZDF, 5. August 1978), die versucht, die Ereignisse von Locarno darzustellen, wie diese vermutlich dargestellt worden wären, hätte es damals schon Fernsehen und Fernsehreportagen gegeben. Mit diesem Ansatz muß das Fernsehspiel stark fiktionale Züge tragen und ist deshalb für den Historiker *als Quelle* wohl eher ungeeignet. Bei dem Spielfilm "Stresemann" (Deutschland, 1957) würde ich das schon anders sehen, da man sich hier bemühte, "authentisch" zu sein, auch wenn Locarno nur ein Teilthema ist. Besonders deutlich wird hier die Ergänzung der Medien, denn der RIAS produzierte anlässlich der Uraufführung des Films ein Interview mit dem Sohn Gustav Stresemanns "über Echtheit der Charakter-Darstellung und des Zeitkolorits"<sup>171</sup> und, um das Ganze noch abzurunden, wurde der Film unter medienwissenschaftlichen (v.a. technischen) Gesichtspunkten durch das "Gemeinschaftswerk der evangelischen Publizistik" besprochen.<sup>172</sup>

---

<sup>171</sup> Am 16.1.1957 in Hannover, vgl. Karteikarte im DRA.

<sup>172</sup> Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e.V. und Jury der Evangelischen Filmarbeit (Hg.): Filme zum Thema. Bd. 2. Deutsche Geschichte bis 1945; Ereignisse und Entwicklungen; filmanalytische Materialien. Redaktion: Rudolf Joos, Isolde I. Mozer. Frankfurt/ M.: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik, 1988, S. 64-72.



## **6. Fazit:**

In meiner Schlußbetrachtung möchte ich mich kurz mit der Frage beschäftigen, was die (damals) modernen Medien für Historiker interessant macht. Die modernen Medien, die in zunehmendem Maß Einfluß auf die Entwicklung des 20. Jahrhunderts gewonnen haben, werden bisher von Historikern im Allgemeinen vernachlässigt. Die Organisationsgeschichte der Medien wird fast nur von spezialisierten "Medienhistorikern" bzw. Publizistikwissenschaftlern erforscht, wobei m.E. die politischen und gesamtgesellschaftlichen Zusammenhänge nicht ausreichend gewürdigt werden. Hier sehe ich die Zunft der Historiker gefordert, sich mit dem gesammelten Wissen über die jeweilige Epoche einzumischen.

Insbesondere die Kapitel über die Entwicklung des Rundfunks sollten deutlich gemacht haben, wie groß die Wechselbeziehungen zwischen Politik und Medien waren. Die Kapitel über die Entwicklung der Film-Wochenschauen sollten verdeutlicht haben, wie entscheidend wirtschaftliche Potenz an der Entwicklung beteiligt war. Daß im Medienbereich wirtschaftliche Interessen eng mit politischen Interessen verbunden sind, dürfte, sobald etwa der HUGENBERG-Konzern, die IG-FARBEN oder die DEUTSCHE BANK, um nur einige zu nennen, beteiligt sind, unbestritten sein. Die behandelten Medien waren also mit der "harten Realität" stets eng verbunden.

Ähnlich interessant, wenn auch komplizierter und oft nicht so spektakulär wie die Untersuchung von Funktion und Wirkung der Propaganda im Dritten Reich wären Untersuchungen über Funktion und Wirkung der (modernen) Medien während der Weimarer Republik. Dabei würden sich dem Historiker auch neue "Quellenschätze" öffnen, was, wenn man die Archivsituation betrachtet, v.a. für die Endzeit der Weimarer Republik und den Übergang zum Dritten Reich interessant wäre.

Ebenso gefordert wären Historiker m.E. bei der kritischen Begleitung der heutigen medialen Geschichtsvermittlung, die für die bestehende Gesellschaft von großer Wichtigkeit ist. Neben der Überprüfung der Fakten wäre eine Überprüfung der Art der Themenvermittlung (also auch mit medienwissenschaftlichen Ansätzen) durch oder zusammen mit Historikern wünschenswert. Aber das wäre ein anderes Thema und, vielleicht, eine andere Arbeit.

## **7. Anhang:**

### **7.1. Die Richtlinien für die Regelung des Rundfunks 1926**

Während die Satzung der RRG und die Betriebsgenehmigungen der Rundfunkgesellschaften vor allem die verwaltungsmäßige und wirtschaftliche Kontrolle des Rundfunks durch die Reichspost regeln, spiegeln die Richtlinien für die Regelung des Rundfunks von 1926 in erster Linie den Einfluß des RMI und der Landesregierungen auf die Programmgestaltung wieder.

A. Aus den "Richtlinien für den Nachrichten- und Vortragsdienst der Rundfunkgesellschaften":

- "1. Der Rundfunk dient keiner Partei. Sein gesamter Nachrichten- und Vortragsdienst ist daher streng überparteilich zu gestalten.
2. Die Gesellschaft erhält, soweit in den Ziffern 5 und 6 nichts anderes vorgesehen ist, die von ihr zu verbreitenden Nachrichten durch Vermittlung einer vom Reich bestimmten Stelle, nachstehend Nachrichtenstelle genannt.
3. Die von der Nachrichtenstelle als "Auflagennachrichten" bezeichneten Nachrichten müssen unverzüglich, unverkürzt, unverändert und unentgeltlich verbreitet werden.
4. Unter den übrigen durch die Nachrichtenstelle vermittelten Nachrichten steht der Gesellschaft die Auswahl frei. Sie ist berechtigt, die Wortfassung dieser Nachrichten abzuändern und zu kürzen, jedoch darf dadurch der Sinn der Nachricht nicht geändert werden.
5. Die Gesellschaft ist verpflichtet, außer den Auflagennachrichten der Nachrichtenstellen (Ziffer 3) auch solche Nachrichten unverzüglich, unverkürzt, unverändert und unentgeltlich zu verbreiten, die ihr mit dieser Auflage von der zuständigen Landesregierung oder der von ihnen genannten Stelle zugeleitet werden.
- ...
7. Die Bestimmungen in Ziffer 3 und 5 finden auch auf Vorträge entsprechende Anwendung.
8. Die Gesellschaft hat die Nachrichtenstelle über die Abwicklung der von dieser vermittelten Nachrichten und Vorträgen laufend zu berichten und ihr auf Anfordern den Wortlaut in der verbreiteten Fassung mitzuteilen."

B. Aus den Bestimmungen über die "Befugnisse der Überwachungsausschüsse":

- "3. Die Gesellschaft ist verpflichtet, sich in allen politischen Fragen der Programmgestaltung mit dem Überwachungsausschuß in Verbindung zu setzen und seine Entscheidungen abzuwarten.
4. Die Gesellschaft hat die bei ihr eingehenden Beschwerden über politische Darbietungen dem Überwachungsausschuß zur Kenntnis zu bringen.

...

6. Der Überwachungsausschuß ist berechtigt, gegen das Programm oder Teile davon Einspruch zu erheben, soweit es sich nicht lediglich um Fragen der Kunst, Wissenschaft und Volksbildung handelt.

Dieses Einspruchsrecht erstreckt sich nicht auf die der Gesellschaft von der Nachrichtenstelle und den Landesregierungen übermittelten Auflagennachrichten und auf Vorträge im Sinne der Ziffer 3,5 und 7 der Richtlinien für den Nachrichten- und Vortragsdienst. Hat ein Mitglied des Überwachungsausschusses gegen die Verbreitung einer solchen Darbietung Bedenken, so teilt es dies den im Überwachungsausschuß vertretenen Regierungen unverzüglich mit. Bis zur Entscheidung unterbleibt die Verbreitung."

Aus: Fischer, Kurt E.. Dokumente zur Geschichte des deutschen Rundfunks und Fernsehens. Quellensammlung zur Kulturgeschichte, Bd. 11. Hrsg. v. Deutschen Rundfunkarchiv, Frankfurt/ M.: Josef Knecht, 1973, S. 79ff..

Die im Oktober 1926 eingesetzten Überwachungsausschüsse bestanden jeweils "in der Regel aus drei Mitgliedern, von denen eines durch das Reich, die anderen von der zuständigen Landesregierung bestimmt werden".

Für die Überwachung und "Beratung" der Gesellschaften bei Sendungen der Wissenschaft, Kunst und Volksbildung wurden Beiräte mit ähnlichen, nicht ganz so weit reichenden Kompetenzen eingerichtet, die allerdings keine eine allzu große Rolle spielten.

In der Folge griff die RRG wegen einer fehlenden Zentralstelle immer mehr koordinierend und regelnd ein. "Ständige Kämpfe und Unklarheiten waren von da ab bei der RRG an der Tagesordnung..."<sup>173</sup>

## **7.2 Die Neuregelung des Rundfunks im Jahre 1932**

Diese Neuregelung des Rundfunks brachte im wesentlichen eine wirtschaftliche Verstaatlichung des Rundfunks, wobei die 49% Anteile, die die Rundfunkgesellschaften besaßen, an die Länder übergingen. Das Reich hielt seine 51%. Zum anderen brachte sie eine noch stärkere Regierungseinflußnahme auf das Programm. Inwieweit hier Strukturen, die sich seit 1926 entwickelt hatten, lediglich "legalisiert" wurden, möchte ich dahingestellt lassen.

Aus den "Leitsätze[n] zur Neuregelung des Rundfunks":

"1. Die Neuregelung bezweckt:

a) die Organisation des Rundfunks zu vereinfachen und übersichtlicher zu gestalten,

b) die noch in Privathand befindlichen Geschäftsanteile der Rundfunkgesell-

---

<sup>173</sup> Vgl. Pohle, S. 55

schaften in die öffentliche Hand (Reich und Länder) zu überführen und damit die alleinige Verwaltung des Rundfunks zu sichern,

c) in bezug auf die Programmgestaltung die Durchführung einheitlicher Richtlinien in der Richtung zu gewährleisten, daß ausgehend von den landsmannschaftlichen Eigenarten des deutschen Kulturlebens die Selbständigkeit der örtlichen Rundfunkgesellschaften erhalten bleibt (Dezentralisierung der Programmgestaltung) und der Rundfunk von Parteipolitischen Darbietungen freigehalten wird (Entpolitisierung des Rundfunks). Aufstellung der Richtlinien im einzelnen bleibt unter Zuziehung der zuständigen Ausschüsse des Reichsrats (Artikel 67 der Reichsverfassung) vorbehalten.

2. Die obere Leitung des Rundfunkbetriebes in technischer und wirtschaftlicher Hinsicht wird von der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft als Dachgesellschaft der örtlichen Rundfunkgesellschaften wahrgenommen. Sie übt ihre Tätigkeit als gemeinnützige G.m.b.H. aus. Von den Geschäftsanteilen gehören 51 v.H. der deutschen Reichspost, 49 v.H. sind auf die Länder Preußen, Bayern, Sachsen, Württemberg, Baden und Hamburg nach näherer Vereinbarung mit ihnen zu verteilen.

3. Bei der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft werden für das gesamte Rundfunkgebiet behandelt:

- a) Organisation,
- b) Wirtschaft,
- c) Technik der Verstärker- und Senderäume,
- d) Rundfunkbeziehungen zum Ausland,
- e) grundsätzliche Programmfragen,
- f) Nachrichtendienst,
- g) Programmaustausch.

4. Der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft werden zwei Reichskommissare übergeordnet, von denen einer vom Postminister, einer vom Reichsminister des Innern ernannt wird.

Die Arbeitsgebiete der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft zu Ziffer 3 a) bis d) gehören zur Zuständigkeit des vom Reichspostministers, die zu e) bis g) zur Zuständigkeit des vom Reichsminister des Innern ernannten Reichskommissars, der auch die politischen Programmfragen und die Überwachung der Richtlinien für den Programm- und Nachrichtendienst behandelt.

Die Beziehungen zwischen dem vom Reichsminister des Innern ernannten Reichskommissar und den unter Ziffer 6a) genannten Staatskommissaren werden unter Zuziehung des zuständigen Ausschusses des Reichsrats geregelt.

5. Der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft werden beigegeben:

- a) ein Verwaltungsrat im Sinne des § 52 des Gesetzes über die G.m.b.H.,

bestehend aus den beiden Reichskommissaren, je drei vom Reichsminister des Innern und Reichspostminister und sieben von den Ländern zu bestellenden Mitgliedern, von denen zwei Preußen und je eines Bayern, Sachsen, Württemberg, Baden und Hamburg ernennen;

b) ein Programmbeirat, bestehend aus 15 Mitgliedern, die der Reichsminister des Innern ernennt.

Die Mitglieder des Programmbeirats sollen aus dem ganzen Reichsgebiet berufen werden. Der Programmbeirat ist zu allen grundsätzlichen Programmfragen zu hören. Zu seinen Aufgaben gehört insonderheit, die künstlerischen Probleme, die dem Rundfunk gestellt sind, zu untersuchen.

Die im Verwaltungsrat vertretenen Länder haben das Recht, je einen Vertreter mit beschließender Stimme zu den Sitzungen des Programmbeirats zu entsenden.

Den Vorsitz im Verwaltungsrat führt der vom Reichspostminister, den im Programmbeirat der vom Reichsminister des Innern betetellte Reichskommissar.

Die Reichskommissare vertreten sich gegenseitig.

Die Aufgaben des Programmbeirats werden unter Zuziehung der zuständigen Ausschüsse des Reichsrats geregelt.

6. Die Rundfunkgesellschaften üben ihre Tätigkeit als gemeinnützige G.m.b.H. aus. Von den Geschäftsanteilen gehören 51 v.H. der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, 49 v.H. sind auf die beteiligten Länder nach Vereinbarung mit ihnen zu verteilen.

Den Rundfunkgesellschaften werden beigegeben:

a) ein von dem zuständigen Lande im Einvernehmen mit dem Reichsminister des Innern zu ernennender Staatskommissar, dem nach näherer Vereinbarung der beteiligten Länder ein Ausschuß von Regierungsvertretern zur Seite steht. Der Staatskommissar übt bis zu der im letzten Absatz dieser Ziffer vorgesehenen Regelung die Befugnisse des Überwachungsausschusses aus;

b) ein Programmbeirat, dessen Mitglieder (bis zu 11) von dem zuständigen Lande in Benehmen mit dem Reichsminister des Innern ernannt werden. Über die Verteilung der Sitze zwischen dem zuständigen Lande und den beteiligten Ländern ist eine Vereinbarung zu treffen. Die beteiligten Länder haben wie bisher für ihre Vertreter das Vorschlagsrecht. Jedes Land hat mindestens auf einen Vertreter Anspruch.

Der Staatskommissar und je ein Vertreter der Regierungen der beteiligten Länder können an den Sitzungen des Programmbeirats stimmberechtigt teilnehmen.

Die Aufgaben des Staatskommissars, des Ausschusses und des Programmbeirats werden unter Zuziehung der zuständigen Ausschüsse des Reichsrats geregelt.

7. Die derzeitigen politischen Überwachungsausschüsse fallen fort. Die vorhandenen Kulturbeiräte sind entsprechend Ziffer 6b) umzuwandeln.

8. Der Deutschlandsender wird Reichssender, über den die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft verfügt.

9. Die Drahtloser Dienst A.G. wird liquidiert. Der politische Nachrichtendienst wird nach Ziffer 3 f) an die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft angegliedert.

10. Das Recht der Länder, den Rundfunkgesellschaften Auflagennachrichten und Auflagevorträge zuzuleiten, bleibt vorbehaltlich der Regelung in den nach Ziffer 1c) zu erlassenden Richtlinien unberührt."

Aus: Pohle, Heinz. Der Rundfunk als Instrument der Politik: zur Geschichte des deutschen Rundfunks von 1923/ 38. Wissenschaftliche Schriftenreihe für Rundfunk und Fernsehen, Band 1. Hrsg. vom Hans-Bredow-Institut an der Universität Hamburg. Hamburg: Verlag Hans Bredow-Institut, 1955, S. 124ff.

### **7.3. "Die Filmpropaganda für die deutsche Sache im Auslande**

#### **Von Dr. Gustav Stresemann, Mitglied des Reichstages**

Vorbemerkung der Redaktion: Der hervorragende Parlamentarier und Parteiführer, Reichstagsabgeordnete Dr. Stresemann, der schon immer sein lebhaftes Interesse für Film und Kino bewährt hat, behandelt in den nachstehenden, sehr interessanten Ausführungen eine der wichtigsten Aufgaben der Gegenwart.

Wenn sich heute der Deutsche oft verwundert fragt, woher es denn komme, daß dieses Deutschland in der Welt so wenig Sympathien genieße, und wie es denn kommen konnte, daß dieses Deutschland, das 44 Jahre hindurch stets die Politik des Friedens getrieben und sich bestrebt hat, der Welt den Frieden zu erhalten, eine so geschlossene Phalanx von Feinden allüberall im Erdenrund, und wie die jüngsten Tage wieder gezeigt haben, bis hinauf in den fernsten Osten sich erwerben konnte, wenn er die Ursachen rückblickend wägt, die zu dieser Weltkatastrophe geführt haben, dann übersieht er neben anderen meist die außerordentlich wirkungskräftige Film-Propaganda, welche unsere Feinde sehr im Gegensatz zu uns überall in der Welt getrieben haben. Sehr im Gegensatz zu Deutschland, wo man das Kino nur mehr unter dem Gesichtswinkel eines Vergnügungsmittels würdigte und mehr in dessen Bekämpfung als in dessen Förderung sich erschöpfte, haben unsere Feinde, namentlich England und Frankreich, schon frühzeitig den Film als eines der machtvollsten Werbemittel der Gegenwart erkannt. Die Saat, die England und Frankreich in der Verbreitung deutschfeindlicher Stimmungen allüberall in der Welt gesät haben, ist jetzt aufgegangen. Planmäßig sind England und Frankreich seit vielen Jahren daran gegangen, das Ausland in ihrem Sinne zu beeinflussen, und noch ganz besonders verschärft haben sie diese Anstrengungen im Weltkriege. Tausende und Aber-tausende von Kilometern Entente-films sind auf die Neutralen losgelassen worden, Films, die dazu bestimmt waren, eine deutschfeindliche Stimmung zu verbreiten und die noch neutralen Länder zum Eintritt in den Weltkrieg an der Seite der

Entente zu verleiten. Daß in diesen Films nicht immer die reine Wahrheit sich behauptet hat, dieser Feststellung bedarf es bei dem Charakter unserer Feinde ja wohl nicht erst. ... Leider muß man ihnen bestätigen, daß ihr heiß' Bemühen nicht ohne Erfolg war. Die suggestive Kraft des Bildes, des Kinobildes zumal, bringt es zuwege, daß derlei Lügen, und mögen sie auch noch so ungeheuerlich erscheinen, oder vielmehr gerade je ungeheuerlicher sie sind, desto leichter Glauben finden. ...

Wie man bereits durch die Filmpropaganda den Boden zu dem künftigen Wirtschaftskrieg vorbereitet, zeigt die Tatsache, daß beispielsweise vor Monaten ein französischer Filmtheaterunternehmer nach Südamerika abgereist ist, um in ganz Brasilien, Argentinien und den übrigen führenden südamerikanischen Staaten französische Films vorzuführen. Auch hier wird eine doppelte Wirkung versucht. Einmal soll durch diesen Film die Erregung gegen Deutschland geschürt und der Haß zum Abneigungsfaktor gegen künftigen Bezug deutscher Waren gemacht werden, andererseits versucht man positiv durch Darstellung französischer Industrieunternehmungen Frankreich als die geeignete überlegene Produktionsstätte für den Bezug von Waren hinzustellen. ...

Die "Deutsche Lichtbild-Gesellschaft" ist kein Erwerbsunternehmen, sondern sie ist von Organisationen der deutschen Industrie und der deutschen Landwirtschaft, von den deutschen Bäder- und Verkehrsvereinigungen geschaffen worden, um das, was Deutschland bietet an landschaftlichen Schönheiten, an wunderbarem Fleiß seiner Städte, an der gewaltigen Leistung seiner Industrie usw. im Auslande vorzuführen. ... Das deutsche Lichtspiel aber soll hinausziehen in die Welt, um eine Propaganda zu sein des neuen Deutschland!"

Aus: "Der Film, Zeitschrift für die Gesamtinteressen der Kinematographie",  
7. April 1917

#### **7.4. Rundfunkansprache des Reichstagspräsidenten Paul Löbe über die Übertragung von Reichstagsdebatten durch den Rundfunk, 12. Juni 1930**

"Es war ja bereits einmal bei einer der letzten Reden Stresemanns eine solche gelegentliche Übertragung geplant. Wir hatten sie vorbereitet, die Hörer waren schon davon verständigt. Diese Übertragung mußte aber nach dem Protest von drei Parteien im letzten Augenblick zu meinem Leidwesen unterbleiben. Hier scheint mir aber jeder damals erhobene Einwand besonders hinfällig, der Reichstag setzt sich damit sogar selbst in Nachteil. Jede sonstige Ministerrede, die bei anderen Gelegenheiten, bei irgendwelchen Anlässen, bei Empfängen, bei der Presse oder sonstwo - oft genug auch bei Feierlichkeiten im Reichstagssaale selbst erfolgt, die ist ruhig übertragen worden. Nur wenn sie in der Sitzung des Reichstages gehalten wird, wenn sie vielleicht besondere wichtige politische Be-

deutung hat, kann es bis jetzt nicht geschehen. Warum nicht? Weil man nicht alle Redner übertragen kann, die darauf antworten. Aber hier, in solchen Fällen wird doch ausdrücklich von vornherein mitgeteilt: es handelt sich um die einmalige, meinerwegen auch die einseitige Darstellung, die von der Regierung über eine bestimmte Frage erfolgt ist. Will jemand die abweichenden Meinungen nun ganz genau kennenlernen, so kann er sich das Protokoll oder die Zeitungen der verschiedenen Parteien zur Hand nehmen. Aber noch mehr - gegen den Einwand läßt sich erst recht anführen, daß eine kombinierte Methode aus der einmaligen, direkten Wiedergabe wichtiger Reden aus dem Sitzungssaale selbst - und der Zusammenstellung von Antworten, wie sie uns der Rundfunk mit Hilfe der Schallplatten vorgeschlagen hat, daß daraus sich ein Bild über die Verhandlungen des Reichstages herstellen läßt, daß auch technisch tragbar ist. Dann ist es möglich, die Stellung der einzelnen Parteien und Parteiredner, sagen wir zum Jung-Plan [sic], sagen wir zur Finanzsanierung, sagen wir zum Notopfer, zur Arbeitslosenversicherung, zum Strafgesetzbuch abends in einer bestimmten Stunde weiterzugeben. Man kann dann zur Sicherung der Objektivität meinerwegen soweit gehen, den Abgeordneten selbst zu fragen, welchen Teil seiner Rede er für den wichtigsten, für den ausschlaggebenden hält, welchen er durch den Rundfunk verbreitet haben will. Immer abgemessen nach einer bestimmten Redezeit, wie sie jedem Redner dabei zugemessen wird. In dieser Form scheint mir die Verbindung von Reichstag und Rundfunk auf alle Fälle durchführbar, denn eines brauchen wir doch auch nicht aus dem Auge zulassen: wieviel der Rundfunkhörer sich anhören will, das steht ihm ja frei, ein Griff an den Schlüssel des Lautsprechers oder an die Hörmuschel und die Sitzung ist für ihn aus. Er hat es da doch viel besser als ich, der ich den Redner bis zu Ende anhören muß und nicht abstellen kann. Damit nun aber meine verehrten Zuhörer nicht gleich auch zur Tat schreiten und den Apparat abstellen, will ich lieber selbst zum Schluß übergehen und mich zusammenfassen: Ich bin dafür - zunächst für die gelegentliche Übertragung besonders wichtiger Sitzungen aus dem Reichstagsgebäude selbst und dann verbunden mit objektiven, ungefähr gleichlangen Auszügen aus den Reden der Abgeordneten, die zu dieser Frage, die gerade zur Debatte steht, das Wort nehmen."

Abschrift der im DRA archivierten Aufzeichnung.

(RRG-Band 925; DRA-Nr.: C 636; 59 U 13; Dauer: 4'10")



## **8. Abkürzungsverzeichnis:**

Die Filmgesellschaften, deren bekannte Namen z.T. auch Abkürzungen waren (bspw. UFA für Universum Film AG), die politische Parteien und die Rundfunkgesellschaften sind nicht aufgeführt:

AA	Auswärtiges Amt
AEG	Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft
BASF	Badische Anilin und Soda Fabrik AG
BUFA	Bild- und Filmamt
DRA	Deutsches Rundfunk Archiv
DRP	Deutsche Reichspost
IG FARBEN	Interessengemeinschaft Farbenindustrie AG, Frankfurt/ Main
OHL	Oberste Heeresleitung
RFK	Reichsfunkkommission
RMI	Reichsministerium des Innern
RPM	Reichspostministerium
RRG	Reichs Rundfunk Gesellschaft
RTV	Reichstelegraphenverwaltung

## **9. Literaturverzeichnis:**

- Bausch, Hans. Der Rundfunk im politischen Kräftespiel der Weimarer Republik 1923 - 1933. Tübinger Studien zur Geschichte und Politik, Bd. 6. Hrsg. v. Rothenfels, H., Eschenburg, T. und Markert, W., Tübingen: J.C.B. Mohr, 1956.
- Bock, Hans-Michael und Michael Töteberg (Hg.). Das UFA-Buch. Frankfurt/ M.: Zweitausendeins, 2. Aufl., 1994.
- Bredow, Hans. Meine ersten Rundfunkerlebnisse. Rundfunk und Fernsehen, Heft 4, Jahrg. 1953, S.44 - 51.
- Bredow, Hans. Zur Neuregelung des Rundfunks. Sonderschrift des Bredow-Funkarchivs, Wiesbaden: Selbstverlag, 1952.
- Dahl, Peter. Arbeitersender und Volksempfänger. Proletarische Radio-Bewegung und bürgerlicher Rundfunk bis 1945. Frankfurt/ M.: Syndikat, 1978.
- Eder, Joseph Maria. Ausführliches Handbuch der Photographie. 1. Band, 1. Teil, Geschichte der Fotografie, erste Hälfte. Halle (Saale): Wilhelm Knapp, 4. Aufl. 1932.
- Faulstich, Werner (Hg.). Kritische Stichwörter zur Medienwissenschaft. München: Wilhelm Fink, 1979.
- Fessmann, Ingo. Rundfunk und Rundfunkrecht in der Weimarer Republik. Beiträge zur Geschichte des deutschen Rundfunks, Bd. 4. Hrsg. v. Deutschen Rundfunkarchiv, Frankfurt/ M.: Josef Knecht, 1973.
- Fischer, Kurt E.. Dokumente zur Geschichte des deutschen Rundfunks und Fernsehens. Quellensammlung zur Kulturgeschichte, Bd. 11. Hrsg. v. Treue, Wilhelm. Göttingen, Berlin, Frankfurt/ M.: Musterschmidt, 1957.
- Freund, Gisèle. Photographie und Gesellschaft. München: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1976.
- Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e.V. und Jury der Evangelischen Filmarbeit (Hg.): Filme zum Thema. Bd. 2. Deutsche Geschichte bis 1945; Ereignisse und Entwicklungen; filmanalytische Materialien. Redaktion: Rudolf Joos, Isolde I. Mozer. Frankfurt/ M.: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik, 1988
- Gidalewitsch, Nahum. Bildbericht und Presse. Ein Beitrag zur Geschichte und Organisation der illustrierten Zeitungen. Diss. Basel 1956. Tübingen, ohne Verlag, 1956.
- Gregor, Ulrich und Enno Patalas. Geschichte des Films. München, Gütersloh, Wien: C. Bertelsmann, 1973.

- Grube, Sibylle. Die staatliche Programmüberwachung bei der Süddeutschen Rundfunk AG in Stuttgart 1926 - 1933. In: Wilfried B. Lerg und Rolf Steininger (Hg.), Rundfunk und Politik 1923 - 1973. Rundfunkforschung Bd. 3. Berlin, Spiess, 1975, S. 19 - 35.
- Hoffmann, Rüdiger. Rundfunkorganisation und Rundfunkfreiheit. Rundfunkforschung Bd. 1. Hrsg. v. Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V.. Berlin, Volker Spiess, 1975.
- Koschatzky, Walter. Die Kunst der Photographie. Hrsg. v. Museum für moderne Kunst Wien. Köln: Neuer Pawlak, 1993.
- Krawitz, Rainer. Besprechung zu: Bierbach, Wolf. Rundfunk zwischen Kommerz und Politik. Der Westdeutsche Rundfunk in der Weimarer Zeit, Bd. 1: Darstellungsteil, Bd. 2: Anmerkungen. Europäische Hochschulschriften, Reihe 40 Kommunikationswissenschaft und Publizistik, Bd. 7. Frankfurt/ M., Bern, New York: Peter Lang 1984. In: Studienkreis Rundfunkgeschichte, Mitteilungen, Jahrg. 13. S. 94 - 97.
- Lerg, Winfried B.. Die Entstehung des Rundfunks in Deutschland. Herkunft und Entwicklung eines publizistischen Mittels. Beiträge zur Geschichte des deutschen Rundfunks, Bd. 1. Hrsg. v. der historischen Kommission der Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD). Frankfurt/ M.: Josef Knecht, 1965.
- Lerg, Winfried B.. Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik. Bausch, Hans (Hg.), Rundfunk in Deutschland, Bd. 1. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980.
- Liedmann, Bernhard. "Hörgemeinden" in der Weimarer Republik. Ein Beitrag zur historischen Rezeptionsforschung des Rundfunks. In: Studienkreis Rundfunk und Geschichte, Mitteilungen 13. Jahrg., S.147 - 163.
- Macias, José. Die Entwicklung des Bildjournalismus. München: Sauer, 1990.
- Ottlik, Peter. Filmberichterstattung in Deutschland, Diplomarbeit am Fachbereich Politische Wissenschaften der Philipps-Universität Marburg, 1984.
- Pohle, Heinz. Der Rundfunk als Instrument der Politik, Zur Geschichte des deutschen Rundfunks 1923/ 38. Wissenschaftliche Schriftenreihe für Rundfunk und Fernsehen, Bd. 1. Hrsg. v. Hans-Bredow-Institut, Hamburg: Eigenverlag, 1955.
- Redaktion Time-Life-Bücher (Hg.). Die Kamera, Ohne Ort: Time-Life International, 1971.

Salomon, Erich. Berühmte Zeitgenossen in unbewachten Augenblicken. Stuttgart: Engelhorn's Nachf., 1931.

Schwarzbach, Heike. Filmdiven - Das Frauenbild im Spielfilm des deutschen Faschismus, Diplomarbeit am Fachbereich Pädagogik der Philipps-Universität Marburg, 1988. Daraus: Entstehung und Entwicklung der deutschen Kinematographie bis 1945, S. 39 - 50.

Terveen, Fritz. Die Anfänge der deutschen Film-Kriegsberichterstattung in den Jahren 1914 - 1916. In: Wehrwissenschaftliche Rundschau, Zeitschrift für europäische Sicherheit, 6. Jahrg., Juni 1956, Heft 6, S. 318 - 329.

**Tonträger:**

Löbe, Paul, Rundfunkansprache des Reichstagspräsidenten über die Übertragung von Reichstagsdebatten durch den Rundfunk, Berlin, 12.6.1930, 4'10", Standort: DRA, Band-Nr.: 59 U 13.